anxca
85-B
26823

I

RITRATTI E LE GESTA

DEI DUCHI D'URBINO

NELLE MINIATURE DEI CODICI VATICANO - URBINATI

DESCRITTI

DA

COSIMO STORNAJOLO

SCRITTORE ONORARIO

ROMA
STABILIMENTO DI COSTRUZIONI AERONAUTICHE

MCMXIII

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01063 8449

IMPRIMATUR:

Fr. ALBERTUS LEPIDI, Ord. Praed., *S. P. A. Magister.*

IMPRIMATUR:

FRANCISCUS Can. FABERJ, *Vicariatus Urbis Adsessor.*

INDICE DELLE TAVOLE

1. Busto di Federico di Montefeltro, duca d'Urbino II, e di un suo famigliare.
2. Frontespizio delle disputazioni camaldolesi di Cristofaro Landino, dedicate a Federico di Montefeltro.
3. Semibusto di Federico di Montefeltro nell'iniziale della *Geografia* di Francesco Berlingieri.
4. Ritratti di Federico e di Guidobaldo di Montefeltro, duchi di Urbino.
5. Federico di Montefeltro a cavallo nell'*Historia florentina* di Poggio Bracciolini.
6. Ritratto a mezza figura di Federico di Montefeltro nella vita di lui, scritta da Girolamo Muzio.
7. Busto di Federico di Montefeltro nel frontespizio della stessa opera.
8. Ingresso in Urbino di Federico di Montefeltro, nominato conte, 22 luglio 1444.
9. Federico di Montefeltro all'espugnazione di Volterra, 18 giugno 1472.
10. Federico di Montefeltro alla battaglia di s. Fabiano (Teramo), 22 luglio 1460.
11. Ritratto a mezza figura di Francesco Maria I della Rovere, duca d'Urbino IV, nella vita di lui scritta da Giovanni Battista Leoni.
12. Semibusto di Francesco Maria I nel frontespizio della stessa opera.
13. Francesco Maria I riceve il bastone del comando per mano del papa Giulio II.
14. Francesco Maria I scopre il tradimento di Maldonato, capitano spagnuolo (1517).
15. Francesco Maria I, uscito dalla basilica di s. Marco, è accompagnato alla gondola dal doge Andrea Gritti e dal senato veneto, dopo aver ricevuto in s. Marco il bastone di generale delle armi venete, 29 giugno 1524.
16. Sala delle conversazioni alla corte di Urbino nel codice del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione.
17. Busto di Federico di Montefeltro nel frontespizio della vita di lui, scritta da Girolamo Muzio (disegno della tav. 7).
18. Ingresso in Urbino di Federico di Montefeltro, nominato conte, 22 luglio 1444 (disegno della tav. 8).
19. Federico di Montefeltro all'espugnazione di Volterra, 18 giugno 1472 (disegno della tav. 9).
20. Federico di Montefeltro alla battaglia di s. Fabiano, 22 luglio 1460 (disegno della tav. 10).
21. Semibusto di Francesco Maria I della Rovere nel frontespizio della vita di lui scritta da G. B. Leoni (disegno della tav. 12).
22. Francesco Maria I riceve il bastone del comando per mano del papa Giulio II (disegno della tav. 13).
23. Francesco Maria I scopre il tradimento di Maldonato, capitano spagnuolo, 1517 (disegno della tav. 14).
24. Basilica di s. Marco in Venezia (studio per la tav. 25).
25. Francesco Maria I è accompagnato alla gondola dal doge Andrea Gritti e dal senato, dopo aver ricevuto nella basilica di s. Marco il bastone di generale delle armi venete, 29 giugno 1524 (disegno della tav. 15).

PREFAZIONE

Alcuni anni or sono fu da me letto un discorso sulle miniature di quattro codici Urbino-Vaticani, falsamente finora attribuite a Giulio Clovio, in una tornata dell'Accademia romana pontificia di Archeologia.[1] Le miniature rappresentavano ritratti e geste di Federico di Montefeltro e di Francesco Maria I della Rovere, duchi di Urbino, ed una scena del *Cortegiano*.[2] In quel discorso mi occupai anche delle storie del Paradiso dantesco,[3] come quelle che pure si vollero ritenere da molti, e così pubblicate dall'abbate Cozza-Luzzi, come un'opera dell'insigne miniatore croato.[4] Nel presentare agli studiosi quelle miniature, tuttora inedite, si è creduto ben fatto aggiungere loro gli altri ritratti dei Duchi, esistenti nei Codici Urbino-Vaticani, ed esibire così un contributo più ricco e documenti più numerosi, tanto alla iconografia dei duchi di Urbino, quanto alla storia della miniatura, che trovò sì valido incoraggiamento alla loro corte.

CAPO I.

Federico di Montefeltro nei ritratti dei miniatori suoi contemporanei.

La caratteristica figura di Federico di Montefeltro fu molte volte ed in varie opere d'arte rappresentata.[5] Celebri pittori, come Pietro dei Franceschi, Bartolomeo Corradini (fra Carnevale), Ioos van Gent lo ritrassero col pennello; Clemente, Paolo di Ragusa, Sperandio ed altri[6] col bulino; umili e per lo più ignoti artisti col grazioso lavorio del minio.[7] Lasciando in disparte pittori e medaglisti mi restringo a parlare soltanto dei ritratti in miniatura. Questi si possono distinguere in ritratti eseguiti da miniatori contemporanei in Urbino, ed in altri da miniatori lontani da questa città, che non avevano mai vista coi propri occhi la persona del celebre duca.

Certo i miniatori urbinati, se non ci danno le particolarità caratteristiche del suo spirito e della sua figura, come i pittori, ritraggono alla meglio i generali e sommari caratteri della sua persona. Anzi è da credere che neppure formassero i ritrattini di lui sull'originale, ma che copiassero da questo o quell'altro di celebri pittori contemporanei, come si può vedere nei codici 352 e 1193. La differenza e l'abilità diversa e, diciamola pure, inferiore dei miniatori, si fa manifesta a prima vista, confrontando questi due ritratti a minio con quello a tempera, che abbiamo nel codice 508.

[1] 25 Marzo 1909. *Dissertazioni dell'Accademia*, X, ser. II, p. I, *Resoconti*, p. 269, sgg.

[2] Codici Vatic. Urbin. 1764, 1765, 1767.

[3] Cod. Vatic. Urbin. 365.

[4] *Il paradiso dantesco nei quadri miniati e nei bozzetti*, Roma, 1893.

[5] Una bibliografia abbastanza estesa ne dà il Cinquini in *Classici e neo-latini*, 1 (1895), p. 119 sg.

[6] Reposati, *Della zecca di Gubbio*, Bologna, 1772, p. I, p. 229 sg. 249. 256. Su Clemente evvi anche una postilla del Baldi nel suo discorso: *Encomio della patria* (cod. Vatic. Urbin. 1021, f. 43ᵛ); cfr. il medaglione presentato dal Venturi, *Arte*, 1901, p. 202, sg.; Hill, *Notes on italian medals* in *The Burlington magazine*, XX, Ian. 1912, p. 200 sgg.

[7] Non ho finora trovati nei codici ritratti a minio di conti Urbinati, anteriori a Federico. Soltanto nel cod. Vatic. Urbin. 880, che contiene l'opera di Bartolo de Carusis, *De re bellica spirituali*, si vede un cavaliere, seguito da soldati a piedi. Essendo l'opera dedicata ad un Galeazzo, conte d'Urbino, la mente ricorre naturalmente a voler riconoscere in quel cavaliere il detto conte; ma non essendo a mia conoscenza un ritratto di esso, niente posso affermare con sicurezza.

Tale inferiorità apparisce più notevole nei ritratti eseguiti da miniatori contemporanei, non residenti ad Urbino.

Di essi alcuni ebbero sotto gli occhi qualche medaglia o moneta coll'immagine del duca, e da questa ricavarono la sua figura tipica così alla meglio, come in quelle che troviamo nei codici 273 e 410; altri poi neppure si curarono di fornirsi di questo mezzo e ci diedero un personaggio qualunque, vestito da guerriero, che non presenta nessuna somiglianza col noto viso; come in quelli dei codici 491. 740.[1] 883, e che noi siamo costretti a battezzare per Federico, perchè circostanze esteriori lo richiedono.

Del duca Guidobaldo di Montefeltro e di Francesco Maria I della Rovere non si hanno ritratti per mano di miniatori contemporanei; soltanto quello di Guidobaldo, ch'è nel codice 1767, può con certezza asserirsi esser dovuto a mano poco posteriore alla sua morte, come dimostrerò nella descrizione particolare.

CAPO II.

Ritratti a minio di Federico di Montefeltro e di Francesco Maria I della Rovere, eseguiti dopo la loro morte.

Federico di Montefeltro e Francesco Maria I della Rovere si trovano in miniature di tempo assai posteriori alla loro morte nei codici 1764, 1765. I ritratti, che sono in essi si riannodano alla prima classe, perchè sebbene i miniatori non avessero avuto visione della persona di Federico o di Francesco Maria I, pure dovettero avere sotto gli occhi i noti ritratti a pennello, e per averli poi eseguiti sotto l'attenta guida dell'ultimo duca, come dimostrerò, si servirono dei ritratti più noti; e ci fornirono così un Federico più vero e reale di quello datoci da varî miniatori contemporanei, ma non residenti ad Urbino.

Se non che essendo i ritratti in questi due codici posteriori e le altre scene, che vi sono inserite, insieme colle storie, che illustrano i vari canti del Paradiso dantesco nel codice Vatic. Urbin. 365, state attribuite al celebre miniatore croato, Giulio Clovio; così s'impone la ricerca intorno a codesta attribuzione per sbarazzare il terreno da un'opinione formatasi tanto leggermente, e molto più leggermente adottata e difesa.

CAPO III.

Le miniature nei codici Vatic. Urbin. 365. 1764. 1765. 1767 non sono del Clovio.

Nessun autore è nominato quando si tratta dei ritratti a minio, eseguiti da artisti contemporanei di Federico, ad eccezione di quello del codice 1193, che il Veterano afferma, non sappiamo con quanta sincerità, essere opera sua. Ma quando si tratta delle miniature, che sono nei codici posteriori al duca Federico, l'opinione volgare, com'è noto, li ha attribuiti per quasi due secoli a Giulio Clovio. Si erano da qualche tempo elevati dei dubbi, e le ragioni artistiche s'imponevano specialmente per gl'intelligenti della tecnica e della storia dell'arte. Tuttavia la voce sparsa una volta aveva bisogno di argomenti positivi e perentori, perchè rientrasse là donde era sortita, ossia nel nulla.

A questa ricerca di argomenti storici e perentori mi misi io e volli in primo luogo investigare il tempo, in cui l'opinione nacque, per giudicare così della genuità della sua origine. Ora i catalogi antichi di Urbino tacciono affatto dei codici 1764. 1765. 1767 per la semplice ragione perchè al loro tempo, cioè nel secolo XV–XVI, questi codici ancora non esistevano.

Uno solo, cioè il codice 365, era scritto già verso la fine del sec. XV per mano di Matteo Contugi da Volterra ed istoriato nell'Inferno e Purgatorio da miniatori di scuola ferrarese. Ma sopravvenuta la morte del duca Federico nel 1482 non fu compiutamente fornito delle miniature, e quindi nell'inven-

[1] Di questo non si dà la riproduzione fototipica, essendo esso guasto da antica macchia, che ha scancellato quasi interamente il suo viso, nè del medaglioncino troppo piccolo del cod. 1193, f. 3°. Come neppure si è riprodotta quella testa all'eroica (cod. Vatic. Urbin. 1202, f. 1), nella quale di Federico non s'intravede altra caratteristica iconografica che il naso. Ma che si sia voluto dal miniatore effigiare un Federico di Montefeltro si deduce agevolmente dalla dedica dell'autore, Biagio Lisci Volterrano, della sua operetta *de direptione Patriae*, a questo duca. Il Frati (*Scelta di curiosità letterarie*, Bologna, 1885, vol. 214) pubblica l'opuscolo del Lisci senza menzionare il medaglione. Si noti a questo proposito che la copia del medesimo opuscolo posseduta dall'Allaci (loc. cit., p. XXIX) non poteva essere il nostro codice Urbinate, che fece sempre parte della biblioteca Feltresca.

tario, compilato dopo la morte di lui, è registrato nella serie dei libri *in membrana* [1] *non ligati,* perchè incompiuti. [2]

Nè poi le vite dei duchi ed il *Cortegiano* sono ancora registrati nell'altro inventario, della metà circa del secolo XVI, che abbiamo pure nel codice Vatic. Urbin. 1761. Segno evidente che essi a quel tempo neppure erano stati scritti. Li troviamo invece per la prima volta nominati nel catalogo del 1640, cioè in quello compilato dopo la morte del duca Francesco Maria II, dal Sig. Vanni, ultimo bibliotecario urbinate. [3] Ora questi ben poteva conoscere ed aveva tutto l'impegno a far sapere agli altri che le miniature di questi codici erano opera del principe dei miniatori. Eppure egli ignora il nome del Clovio. Nome che neppure fu pronunziato in seguito, quando la biblioteca Urbinate per essere trasportata alla Vaticana nel 1657 fu inventariata da Luca Holste e dal bibliotecario Vanni. [3] Collocata la biblioteca Urbinate alla Vaticana fu dato l'incarico di venirne facendo un catalogo più particolareggiato ed esteso al dotto Stefano Gradi, connazionale del Clovio e scrittore della Vaticana. Ora questi non si sarebbe certamente fatta sfuggire l'opportunità di registrare in questo catalogo [4] il nome del Clovio, se quella attribuzione ancorchè tradizionale fosse stata in qualsiasi modo accennata.

Nè in occasione delle visite alla Vaticana del Mabillon [5] e del Montfaucon [6] è riferito un ricordo qualunque del Clovio, sebbene in qualche guida [7] già fosse stata messa in giro la generica voce, che alcune miniature della Vaticana, senza specificare quali, erano opera di questo. Il Deseine [8] invece, nel descrivere i codici esposti nelle vetrine della Vaticana, nomina *un beau missel en trois tomes avec des miniatures de D. Jule Clovio.* Degli scrittori posteriori di guide alcuni si astennero dal ripetere la falsa voce, come il Ficoroni, [9] il quale dice soltanto: *ve n'è uno con una battaglia con rare miniature;* altri, come il Pinaroli, [10] ripetono la generica voce, registrata dal Titi. Il Bianchini peraltro non tenne nessun conto della voce ed accennando alla vita di Federico Montefeltro si contentò di dire: *I libri della sua storia, che ora si conservano colle miniature eccellenti, onde sono adornate, nella biblioteca Vaticana.* [11] Ma quei dubbi, ch'ebbero gli anteriori, e quelle generiche voci trovarono nel 1754 in Richardson, [12] a quanto pare, colui che dissipò quelli e specificò queste, asserendo che le miniature nelle vite dei duchi urbinati e quelle del paradiso dantesco erano da attribuirsi al Clovio. Siccome però l'arbitraria attribuzione non era poggiata nè su fondamenti storici, nè su ragioni artistiche, non fu accettata ad occhi chiusi da tutti. Il d'Agincourt [13] difatti, avendo osservato che le miniature del paradiso *offrivano un disegno manierato, un tono minuto, spesso punteggiato ed un difetto d'intelligenza nell'effetto,* le attribuiva alla scuola degli Zuccheri. E gl'intendenti di arte non potettero dar punto torto all'acuto critico francese, e particolarmente parlando del Paradiso dantesco mostrarono la loro riluttanza ad ammetterlo come miniato dal Clovio, tanto il Platner, [14] quanto il Volkmann, [15] il Bassermann, [16] il Venturi, [17] il Ricci; [18] pur non essendo d'accordo nell'indicarne l'autore. Per le miniature però delle vite dei duchi e del *Cortegiano* si seguitò a ripetere la falsa voce; non ostante i dubbi sollevati anche per queste dal Platner [19] e in parte dal Milanesi. [20] E così avvenne che non pochi storici dell'arte, non curandosi di fare ricerche per loro conto, furono contenti di rimettersene al parere di quelli, che le giudicavano genuine opere del miniatore croato. Anzi nell'edi-

[1] Questo inventario, diremo così, officiale, compilato dopo la morte del duca, fu da me pubblicato innanzi alla descrizione dei *Codices Urbinates graeci.* Romae, 1895. A p. CLVI, n. 20, si trova così registrato: *Dantis Comoediae tres, ornatissimae. Quinterniones 30.* Il numero dei quinterni dell'attuale codice dantesco, segnato col n. 365, corrispondendo esattamente a quello registrato nell'antico inventario, ce ne dimostra l'identità.

[2] Questo inventario si trova alla Vittorio Emmanuele di Roma. *Mss. Gesuitici,* n. 146.

[3] Questo inventario è nel codice Vaticano 9475.

[4] Cod. Vatic. Urbin. 1388; i codici delle vite dei duchi sono descritti al f. 90^{v} sg.

[5] *Museum italicum,* Lutetiae Parisiorum, 1687, p. 62 sg.

[6] *Diarium italicum,* Parisiis, 1702, p. 276 sg.; cfr. OMONT, *Voyage littéraire de Paris à Rome en 1698. Notes de d. Paul Briois, compagnon de Montfaucon,* Paris, 1904, p. 40.

[7] TITI (*Ammaestramento utile e curioso* ecc., Roma, 1686, p. 415), parlando delle miniature nei codici della Vaticana, si esprime così: *le più moderne sono del Clovio.*

[8] *Rome moderne,* Leida, 1713, vol. IV, p. 1081.

[9] *Le vestigie di Roma antica,* Roma, 1730, lib. 2, p. 19.

[10] *Trattato delle cose più memorabili di Roma,* Roma, 1725, 2, p. 102.

[11] *Memorie concernenti la città di Urbino,* Roma, 1724, p. 131.

[12] Presso il BRADLEY, *Life and Works of Giulio Clovio,* London, 1891, p. 195 sgg.; cfr. p. 339 sgg.

[13] *Storia dell'arte.* Trad. ital., Prato, 1828, 6, p. 264-265, tav. 77.

[14] *Beschreibung der Stadt Rom,* Stuttgard, 1828-42, 2, p. II, pag. 362.

[15] *Iconografia dantesca,* ed. ital. a cura di G. Locella, Città di Castello, 1898, p. 129.

[16] *Dantes Spuren in Italien,* Heidelberg, 1897, p. 224 sgg.

[17] In una lettera al FRANCIOSI: *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti,* Città di Castello, 1896, p. 123-124.

[18] *La divina commedia di Dante Alighieri nell'arte del cinquecento,* Milano, 1908, p. VIII.

[19] L. cit.

[20] *Le vite... di Giorgio Vasari,* Firenze, 1881, VII, p. 569.

zione del Vasari, curata dal p. Guglielmo della Valle, [1] parlandosi delle miniature del Clovio si afferma; *Nella libreria Vaticana si vede il suo ritratto cogli occhiali e vestito da canonico, ed è in una miniatura posta a carte 3, avanti al I libro della vita di Francesco Maria I.* [2] Ed è perciò che non pochi a chiusi occhi, come il Garofali-Cavalieri, [3] il Lacroix, [4] il Sackcinski, [5] il Müntz, [6] il Beissel, [7] ecc.; altri dubitativamente come il Dennistoun [8] ed il Bradley [9] ripeterono la voce comune. Finalmente l'abbate Cozza-Luzzi credette di poter somministrare un solido fondamento alla falsa attribuzione per avere trovato nel codice Vatic. Urbin. 1763 gli schizzi delle miniature del paradiso dantesco e di quelle dei codici 1764. 1765.[10] Ma la sua non fu una dimostrazione, sibbene una personale ed infondata supposizione. Pareva a lui che *le aeree e celesti scene del paradiso dantesco avvisavano la perizia del Clovio, ben rispondente all'invenzione dell'Alighieri.* E bastavano poi a dargliene certezza *il raffronto coi bozzetti trovati e la loro somiglianza colle miniature delle vite dei duchi, le note manoscritte, onde erano accompagnati i bozzetti.* Il suggello a questa ben curiosa dimostrazione credette poi averlo posto col ripetere la famosa trovata del p. della Valle, nel riconoscere cioè in quel religioso, che si vede sulla storia del foglio 3 del codice 1764, il ritratto del Clovio.

Ma dato pure che il Cozza-Luzzi fosse riuscito a dimostrare che i bozzetti del codice 1763 erano opera del Clovio, il che, come si vedrà, era un parto della sua fantasia, pure una tale dimostrazione non lo autorizzava ad inferirne che le miniature fossero state eseguite a colori dallo stesso autore, come gli faceva osservare il Franciosi, dietro parere del Venturi. [11]

Ma il Franciosi avrebbe potuto anche soggiungere, essere falso il fulcro della dimostrazione. Giacchè nè la calligrafia delle didascalie, che accompagnano i bozzetti corrispondevano agli autografi conosciuti del Clovio, nè il ritratto di quel frate sbarbato, che inforca gli occhiali nel quadro suddetto, offriva alcuna somiglianza coi vari ritratti, sempre forniti di lunga barba, del miniatore croato. Anzi se il Cozza-Luzzi l'avesse con qualche attenzione osservato, nel pubblicare il codice degli schizzi come opera del Clovio, avrebbe potuto notare le non poche difficoltà, che lo dissuadevano dall'arbitraria attribuzione.

Ed in prima la storia dei duchi di Urbino, anche la più minuta e particolareggiata, ignora una dimora del Clovio nella capitale di quel ducato, oppure una relazione di esso con qualche duca Urbinate. La vita del Clovio non ci rischiara meglio su questo punto. Egli visse in continuo servigio dei Card. Grimani, Farnese, o di qualche altro personaggio illustre, i quali ben difficilmente gli permettevano un lavoro esteso per estranei. Il Cozza-Luzzi, seguendo il Bradley, [12] indicava gli anni 1554–1557 come possibile periodo della vita del Clovio per i lavori ai codici urbinati. Ora questi si trovava in quegli anni alla corte del card. Alessandro Farnese *suo unico signore e padrone*, come lo chiama nel suo testamento. Ed il cardinale richiedeva per sè con cura gelosa tutta l'attività artistica del miniatore croato. Per pochi mesi e per un segnalato favore concesse che il Clovio nel 1553 lavorasse per Cosimo dei Medici. Fu poi condotto a Parma nel 1556, sempre a seguito del cardinale, che gli concesse di andare a Piacenza nel 1557 per eseguire alcuni lavori per Margherita d'Austria. In quest'anno il celebre miniatore fu assalito da una lunga malattia agli occhi, per la quale dovè subire un'operazione nel gennaio del 1558. Dopo un anno da Piacenza lo troviamo a Correggio. Il male agli occhi seguitava, tanto da impedirgli di tornare al suo monastero, come fu imposto a tutti i religiosi per una bolla emanata da Pio IV nel 1560. Nè d'altra parte si sa che il duca d'Urbino Guidobaldo II nella sua vita si fosse molto o poco curato dei codici dell'avita biblioteca.

Un'osservazione non superficiale del codice degli schizzi (Vatic. Urbin. 1763) dimostra appieno non contenere esso altri disegni di oggetti d'arte che quelli fatti eseguire dall'ultimo duca Francesco Mª II, di cui è premesso in quel codice un ritratto ad incisione. Le didascalie poi, che accompagnano i disegni, dimostrano che le storie del paradiso dantesco non furono eseguite prima del 1583. Si legge difatti nella

[1] *Vite dei più eccellenti Pittori, Scultori, Architetti,* Siena, 1791–1794, tom. 10, p. 354.

[2] Cioè la miniatura, che qui si dà, dal Cod. Vatic. Urbin. 1764, f. 3.

[3] *Biblioteca degli uomini illustri della congregazione dei canonici regolari...* Velletri, 1836, p. 14 sgg.

[4] *Les Arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance,* Paris. 1871, p. 482 sg.

[5] Sakcinski nello *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih,* Zagreb, 1878, di Ivan Kukulievič, p. 160.

[6] *Histoire de l'Art pendent la Renaissance,* Paris, 1889-1895, III, p. 254 e 489 sgg.

[7] *Vaticanische Miniaturen,* Freiburg, 1893, p. 49.

[8] *Memoirs of the dukes of Urbino,* London, 1851, I, p. 424.

[9] *The life and Works of G. Clovio miniaturist.* London, 1891, p. 195 e 339.

[10] Loc. cit., p. 7–10.

[11] *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti,* Città di Castello, 1896, p. 127 sg.

[12] L. cit., p. 384.

didascalia al canto XII (f. 20): *S'hanno da fare dei giri, uno dentro l'altro con le medesime figure, che habbiano girato un poco, et l'altro giro habbia altre figure, sicome è nel schizo. Il sole ha da essere secondo l'ordine di sua altezza o di colore, overo d'oro.* Ed al f. 44 sopra uno schizzo di un'acquasantiera è ripetuto: *secondo piacerà a sua altezza serenissima.* Ora col titolo di altezza non fu nè poteva essere nominato nessun duca d'Urbino se non Francesco Mª II della Rovere, al quale nel 1583 fu concesso questo titolo dal pontefice Gregorio XIII. [1]

Per questa particolare osservazione si sarebbe dovuto escludere che le storie del paradiso dantesco potessero essere state, non dico eseguite, ma certo neppure disegnate prima del 1583, cioè cinque anni dopo la morte del Clovio. In questo stesso codice degli schizzi è disegnata al f. 44, come si è accennato, un'acquasantiera, che si sa essere stata regalata da Francesco Mª II a Clemente VIII, quando nel 1598 questo pontefice conducendosi a Ferrara passò per la città di Urbino. [2] Si osservano pure nello stesso codice cinque modelli di una lettiga, proposti al duca dall'artista Marco Aurelio Spinola. Ora la lettiga, come si ha dal Brunelli,[3] segretario dell'ultimo duca, si doveva costruire per farne un regalo ad Isabella di Savoia, andata sposa nel 1607 ad Alfonso III d'Este

Senza parlare dei disegni delle statue di Federico di Montefeltro e di Francesco della Rovere, che si sa essere state ordinate e fatte eseguire dall'ultimo duca. [4] Era chiaro adunque che gli schizzi rappresentando tutti il mecenatismo artistico del duca Francesco Maria II, il quale avendo cominciato a dominare ad Urbino nel 1574 per quattro anni appena fu contemporaneo al Clovio, quando questi era già decrepito e malato d'occhi. Ora d'altra parte si sa che nei primi anni del suo ducato Francesco II ebbe ben altro a pensare che ad opere d'arte, essendosi ritrovato in grandi angustie e preoccupazioni, specialmente economiche. [5] Per tal motivo fu obbligato ad accettare, o come si sospetta, a procurare donativi, dalle varie città del suo dominio; anzi nel 1580 vendè, per aver denaro, il ducato di Sora e soggiacque ad altre infeudazioni per pagare i molti debiti lasciatigli dal padre. Soltanto dopo il 1580, essendo mutate le sue sorti economiche per l'assunta condotta d'armi di Filippo II di Spagna, egli cominciò ad avvisare ai mezzi per sollevare alquanto le depresse condizioni delle arti e delle industrie del suo ducato. Difatti nella corrispondenza diplomatica del 1582 esiste una lettera [6] di Ubaldo Falcucci, rappresentante del duca in Roma, nella quale domanda a Giambologna un miniatore per il suo signore, collo stipendio di scudi dieci al mese, oltre il trattamento e le spese di viaggio. Questo miniatore dovette essere effettivamente inviato, come è lecito dedurre da un indice dei salariati della corte di Urbino del 1584, nel quale si trova registrato un *maestro Simone miniatore fiammingo con un servitore.* [7] Più di un anno dunque avanti al 1584 non si può pensare a codici fatti miniare per opera dell'ultimo duca.

CAPO IV.

Le vite dei duchi ed il " Cortegiano „ del Castiglione furono miniati dopo il 1605.

Se pel paradiso dantesco possiamo stabilire un termine, avanti al quale non potette essere miniato, e quindi escludere da esso ogni partecipazione del miniatore croato, gli argomenti paleografici e cronologici, forniti dagli altri codici miniati, presi ad esame, fanno sempre più allontanare la possibilità di una partecipazione del Clovio, essendo essi indubbiamente di data posteriore al 1605.

Nonostante che il duca Francesco Mª II possedesse già una serie di vite dei duchi suoi antenati, pure a soddisfazione di una certa vanità del suo spirito desiderava che da molti se ne scrivessero altre

[1] Scotoni, *La giovinezza di Francesco Mª II*, Bologna, 1899, p. 235 sgg.; cf. Dennistoun, l. cit., 3, p. 149. Dalle lettere del duca, anteriori a quest'anno, si ha ch'egli mostrava un certo disprezzo per questo titolo, ottenuto da altri; contento di quello di eccellenza, alla *maniera antica*, come egli si esprime. Vedi Brunetti, *Lettere scritte in nome del serenissimo signor Francesco Mª II di Montefeltro della Rovere, VI duca di Urbino*, Napoli, 1632, p. 161.

[2] Si ha dal Bellori, *Vite dei pittori*, Roma, 1672, P. I, p. 186, che il Gesù bambino sedente sulle nubi e benedicente fu dipinto dal Baroccio sulla lamina di detta acquasantiera.

[3] L. cit. p. 152, cf. p. 158.

[4] Oltre ad altri documenti su queste statue, si possono leggere le lettere di Federico Barocci, 27 dec. 1603 e 20 genn. 1604, nelle quali parla degli schizzi della statua di Francesco Mª I; Gaye, *Carteggio d'artisti*, Firenze, 1840, 3, p. 529, 531.

[5] Ugolini, *Storia dei duchi di Urbino*, Firenze, 1859, 2, p. 386 sg.; cf. Vernarecci, *Lavinia Feltria della Rovere*, Fossombrone, 1896, p. 40 e 51.

[6] Dennistoun, l. cit., 3, p. 379.

[7] Archivio di Stato di Firenze: *Urbino. Indice dei salariati della Corte. 1584.* Naturalmente Giovanni Fiammingo (il Giambologna) dovette inviare al duca un miniatore suo compatriota. Questi riceveva, come si legge nello stesso Indice, per *pane, vino ecc., bolognini 5 il dì, companatico 2, provisione scudi... candele di sego lire 18 l'anno, per nolo della casa per un anno scudi 12, e legna per l'inverno.*

e si magnificassero le loro geste. Durante il suo ducato sbocciò quindi una ricca fioritura di scrittori di vite dei duchi urbinati. [1] Sembra che il miglior modo per entrargli nelle grazie fosse appunto stato quello di mandargli qualche lavoro di tal genere. Eppure, dopo tante, che se n'erano scritte, di nessuna dovette essere rimasto appagato; [2] e perciò troviamo che verso la fine del sec. XVI dette l'incarico a due celebri letterati suoi conoscenti, cioè al Baldi ed al Leoni, di mettere in modo più degno in mostra i meriti di Federico di Montefeltro, di Guidaldo I e di Francesco I. E consegnava perciò al primo il codice Vatic. Urbin. 1011, colla vita di Federico di Montefeltro, scritta da Girolamo Muzio Giustinopolitano (Capodistria). Il Baldi fece del suo meglio per compiacere il duca, il quale con tutto ciò non se ne mostrava contento appieno. E però nel 1605 si trova stampata a Venezia la vita di Federico, scritta dal Muzio, raccorciata anche e deformata, ma non secondo il codice originale, [3] piuttosto che quella scritta dal Baldi, la quale rimase perciò inedita fino al secolo passato. [4] Il duca poi, desiderando di avere una copia della vita scritta dal Muzio su bella pergamena ed adorna di miniature all'uso antico, si servì della guasta edizione a stampa, come esemplare della copia artistica. Si può difatti accertarsene, mettendo a confronto il testo stampato con quello copiato nel codice 1765, che alla stampa corrisponde pienamente. Non abbiamo documenti per affermare che a questa storpiatura dell'opera del Muzio avesse avuto la sua parte il duca; certo avremmo buon diritto di pensarlo, vedendo anche riprodotto identicamente nel codice 1765 il ritratto di Federico, che si osserva nella stampa del 1605.

Nessuno quindi vorrà dubitare che il codice 1765 sia posteriore alla stampa. Il fatto si verifica ancora più evidentemente prendendo in mano il codice 1764. Esso porta la vita di Francesco I senza il nome di autore, che si sa poi essere stato quel G. B. Leoni, il quale ebbe dal duca Francesco M[a] II l'incarico di scrivere quella vita verso l'inizio del sec. XVII. Difatti, secondo un documento della biblioteca Oliveriana di Pesaro, [5] il duca scriveva nel 1603 al suo residente a Venezia: « *Il Leoni ha condotta a così buon termine la vita di Francesco M[a] I, che poco si può dire che manchi al fine* ». Lo incarica perciò di agevolare le ricerche a tal uopo da farsi dal Leoni negli archivi della Repubblica. Il ms. originale della vita, scritta dal Leoni, è nel codice Vatic. Urbin. 989. Intanto essa veniva stampata dal Ciotti stesso a Venezia nel 1605 con a fronte il ritratto di Francesco M[a] I. Ora, il credereste, la copia che abbiamo nel cod. 1764 della stessa vita non riproduce esattamente quella del cod. originale 989, sibbene quella della stampa del 1605, ed il ritratto in miniatura di Francesco M[a] I è simile in tutto a quello ad incisione, che si ha nella stampa. I caratteri paleografici sono identici nei due codici miniati. L'uno getta luce su l'altro e rendono più che sicura la dimostrazione della loro data, molto posteriore alla morte del Clovio.

Esaminando poi il codice del *Cortegiano* del Castiglione, cioè il Vatic. Urbin. 1767, che paleograficamente si rassomiglia, sebbene la calligrafia non sia identica ai due su nominati, si trova in fondo ad esso, a precisa determinazione dell'anno, la sottoscrizione del calligrafo: *Fra Simone Ferri da Urbino, eremitano di s. Agostino, scrisse nell'anno del Signore 1617, della sua età 78.*

Le miniature adunque dei tre codici, che il volgo attribuiva al Clovio, non sono opera sua, oltre che per ragioni stilistiche, anche per la cronologia che nol consente. Ora gli schizzi delle storie del Paradiso dantesco, trovandosi insieme con quelli dei codici anzidetti, ne scaturisce necessaria la deduzione, che ragioni artistiche, cronologiche e paleografiche rendono irrefutabile, doversi gli uni e gli altri attribuire al tempo dell'ultimo duca, che li fece preparare per darli ad eseguire a propri miniatori nell'officina da lui a questo scopo fondata, come si vedrà nel capitolo seguente.

[1] Nel codice Vatic Urbin., 1023, dedicato all'ultimo duca, al f. 9, ne sono ricordati parecchi.

[2] Scotoni, l. cit., p. 167.

[3] Basta un confronto del testo originale del cod. Vatic. Urbin. 1011 colla stampa per verificare le abbreviazioni e scorciature fatte in questa; cf. Bradley, *Life*, ecc., p. 198.

[4] Le vite di Federico e di Guidobaldo del Baldi furono pubblicate dal cav. Carlo de Rosmini a Milano nel 1821. Nella prefazione (p. XIII) si legge come il principe ambizioso e sofistico tentasse di costringere lo storico a subire le vanitose sue mire. I difetti che il principe scorgeva in questa vita si trovano scritti di sua mano nell'Archiv. centr. di Firenze: *Carte d'Urbino, Cl. I, div. B, filza 8.*

[5] *Monumenti Rovereschi*, vol. 15, p. 118.

CAPO V.

Probabili autori e valore artistico.

Escluso assolutamente il Clovio, sorge spontanea e naturale la dimanda del lettore, ed a me quindi l'obbligo della risposta, quali dunque ne furono gli autori? A parte i difetti[1] morali, nessuno potrà negare all'ultimo duca d'Urbino Francesco M[a] II della Rovere una coltura non comune e rispetto e benevolenza per scienziati, letterati ed artisti; sia pure che ciò facesse per politica e per fasto di principato. Si ricordi che quando nel 1621 rinunziava allo Stato per ritirarsi a vita privata domandava che gli si conservasse la rendita annua di 49 mila scudi per amore delle officine artistiche, ch'egli aveva istituite ed alimentate. Nel ms. Oliveriano (1112, f. I), che contiene le vite degli uomini illustri di Pesaro, di Domenico Bonamini, a proposito di un Valerio Mariani, miniatore, si legge: « che questi visse ai tempi dell'ultimo duca, il quale avendo prima risecate le grosse spese del padre Guidobaldo... comandò che si erigessero sotto la sua corte varie officine, alle quali deputò eccellentissimi maestri in ogni professione ed arte, e per quello che concerneva la miniatura scelse Valerio Mariani da Pesaro, miniatore singolare e raro, che non aveva l'eguale, come si esprime Ludovico Zaccone. A lui compagno dette Simonzio Lupi da Bergamo, miniatore perfetto, di cui anche ebbe discorso con vari artefici l'istesso Zaccone ».

Nel codice Oliveriano autografo di Antaldo Antaldi (ms. 1115, f. 16) viene ripetuto questo stesso. Del valore di Mariani Valerio, della scuola del Bodino o Boduino a Venezia, e di quello di Simone o Simonzio Lupi, parlano anche il Lancellotti[2] ed il Zani.[3] Il Bodino come miniatore si riannodava all'arte del Clovio. Forse in questo senso si potrebbero in qualche modo chiamare Cloviane le miniature dei quattro codici esaminati. Questi due poi assieme all'altro, Simone fiammingo, furono i tre più che probabili autori di esse. Giacchè non è supponibile che mantenendo Francesco M[a] II un'officina a questo scopo, avesse affidato ad altri miniatori estranei l'esecuzione di queste miniature. Oppure che i detti artisti fossero stati adibiti a miniare altri codici, perchè non si conoscono codici miniati a tempo di questo duca oltre i su nominati. Anche lo stile che varia in detti codici mostra l'opera di più mani. Resta però sempre incerto a quale di essi si debbano attribuire le storie del Paradiso dantesco ed a quale quelle delle vite dei duchi. Inutili sono riuscite le ricerche per rintracciare alcun lavoro eseguito da Valerio Mariani o dagli altri. Soltanto si potrebbe, fondandosi sulle differenze di tecnica, affermare con qualche probabilità che le miniature della vita di Francesco M[a] I (cod. 1764) si debbano attribuire ad uno dei tre, e forse a Valerio Mariani, mentre quelle del Paradiso dantesco, della scena del *Cortegiano* e quelle della vita di Federico (cod. 1765), avendo maggior rassomiglianza fra loro, sia per disegno, sia pel colorito, dandoci esse figurine o fantocci senza muscoli e soldatini da marionette a colori trasparenti e diluiti, con visetti minuscoli ed imbellettati, ai due altri artisti che lavoravano quasi alla stessa maniera nell'ultimo periodo decadente dell'arte del minio, e che miravano sopratutto all'effetto. Decadenza che si osserva assai meno nelle storie della vita di Francesco I. Quivi il miniatore, quando ebbe innanzi un buon modello, riuscì a darne una non spregevole riproduzione, come nella tav. XV, ove i personaggi conservano ancora una certa forza e vivacità. Mentre nelle altre scene non fu del pari felice. Meno abile il miniatore della vita di Federico, ma pure dove egli ebbe un buon modello ci diede qualche buon saggio del suo talento. Si osservino, p. e., i due genietti alati, che nella tav. VI sostengono la corona del duca Federico. Quello a destra, molto grazioso, si direbbe uscito dalla scuola del Baroccio, mentre l'altro a sinistra è un bamboccio mal disegnato e peggio eseguito, tanto da ingerire il dubbio che sia opera della stessa mano. Non stile personale dunque, e neppure esecuzione costantemente accurata, ma qua e là qualche bel soggetto, quale si poteva dare da miniatori della decadenza, non privi però di talento.

[1] Furono rilevati forse un po' severamente dallo Scotoni e dal Vernarecci nelle opere citate.

[2] *L'hoggidì, ovvero gl'ingegni non inferiori ai passati.* Venezia, p. 2, p. 242.

[3] *Enciclopedia metodica delle belle arti*, Parma, 1820, 4 p. I, p. 283: *Valerio Mariani fu suo discepolo* (cioè del Bodino) *et avanzò il maestro di pazienza*... Su Simonzio o Simone Lupi cf. op. cit., 12, I, pag. 147

CAPO VI.

Disegni di alcune miniature.

(Tav. XVII-XXV).

La maggior parte delle scene che si riferiscono alle vite dei duchi d'Urbino, Federico di Montefeltro e Francesco I della Rovere, erano state anteriormente disegnate, e se ne conservano gli schizzi nel codice Vatic. Urbin. 1763, come già anteriormente è stato osservato. E che gli schizzi siano anteriori alle miniature, e non viceversa, si fa manifesto dall'osservare le proporzioni di essi, i quali erano stati disegnati senza le cornici marginali. Laonde i miniatori nell'eseguirli in mezzo alle pagine, non consentendolo la grandezza dei fogli, essendosi per cagione delle cornici aggiunte maggiormente ristretto lo spazio interno, furono costretti a rimpicciolire e restringere i disegni dati. Oltre di che la disposizione delle figure e delle scene dovè essere alquanto mutata ed alcune figure tolte ed altre aggiunte.

Che gli schizzi poi siano stati disegnati da una sola mano neppure si può affermare, perchè in alcuni, come in quelli corrispondenti al cod. 1764, si osserva maggior precisione di contorni; altri poi, come in quelli corrispondenti al cod. 1765, sono appena ombreggiati a sfumature e quasi evanescenti. E forse neppure tutti gli schizzi del cod. 1764 furono disegnati dalla medesima mano. Si osservi, p. e., quello che rappresenta la piazza di Venezia; esso ha un'intonazione tutta locale ed un'esecuzione più accurata. Inoltre in esso sono indicati minutamente i colori delle diverse parti degli edifici. Ora essendo che questo disegno doveva servire per illustrare il codice della vita di Francesco M[a] I della Rovere, scritta da Giov. Battista Leoni, veneziano, è ragionevole il supporre ch'egli si fosse preso la cura di fornire al miniatore un disegno particolareggiato e possibilmente esatto di monumenti, che questi poi doveva decorare col minio.

CAPO VII.

Cornici marginali.

Di queste non sono stati trovati disegni, ma esse a prima vista si riconoscono subito come imitazioni o riproduzioni d'invenzioni più antiche, e forse neppure da attribuirsi ai miniatori delle figure. Ed osservando meglio si viene alla conclusione di fare di alcune di esse autore un artista, che lavorava più alla antica, e quindi con miglior gusto. Alcune di esse difatti si distinguono interamente per gusto e per arte dalle cornici interne, messe attorno ai busti, le quali non vanno altre il barocco del sec. XVII; mentre quelle marginali a rami ed intrecci artistici sono imitazioni di cornici, che si riscontrano pure in codici del sec. XV. Al tempo stesso però in altre similmente marginali si osservano, p. e., delle ninfe colle ali di farfalla ed atlanti, o genietti distesi mollemente su festoni di fiori e di frutta; ornati che vediamo più frequentemente adoperati nei codici liturgici della cappella Sistina,[1] ossia nel sec. XVI. Nei disegni dunque e nella esecuzione delle cornici, più che sulle scene, si trova un eclettismo, quale si riscontra in imitatori di partiti decorativi; ed essi, meno ancora che i miniatori dei quadri, rappresentano uno stile proprio; od al più si fanno ammirare per una esecuzione, alle volte alquanto più accurata, che quella esibita dai miniatori delle scene principali.

[1] Dorez, *Psautier de Paul III*, Paris, 1909, planches II, III, IV.

DESCRIZIONE

TAV. I.

(Cod. Vatic. Urbin. 508, ligatura, f. 1v).

Busto di **Federico di Montefeltro,** *duca d'Urbino II e di un suo famigliare.*

Merita il posto d'onore questo ritratto di Federico, scolpito più che dipinto a tempera da mano potente, sopra una tavoletta, che poi fu adibita posteriormente per legatura del codice 508.[1] Il busto, volto per tre quarti a destra,[2] veste tunica violetta scura, tocca di liste violette chiare innanzi al petto, e porta in capo un berretto rosso chiaro, è sbarbato con abbondante zazzera di capelli arricciati sulla nuca. Colle due mani regge un libro aperto, ligato in cuoio verde scuro con angoli argentei, fermagli e taglio dorato. Guarda verso un personaggio che gli sta di fronte un po più in basso, vestito di tunica rossa scura e mantelletta rossa chiara, filettata di chiaro. Anch'egli è sbarbato ed ha la testa scoperta con ricca capellatura, che gli scende fin sulla nuca, ha la destra piegata innanzi al petto. I due busti sono attorniati da cornice rettangolare violacea e nera, al cui lato inferiore invece è incollata una striscia in pergamena (forse per guasti subiti dalla tavoletta), sulla quale un fac-simile di tappeto persiano antico.

Finchè non fu fatta la riflessione che la legatura del codice, nonostante fosse antica, pure non era l'originale, pareva naturale la deduzione, che contenendosi nel codice l'opera di Cristofaro Landino: *Disputationum camaldulensium libri IV*, il ritratto del personaggio in colloquio con Federico d'Urbino fosse appunto il Landino, e così da me fu dianzi affermato.[3] Ma ora quest'opinione si deve rigettare, sia perchè la legatura essendo posteriore non ha stretto nesso coll'opera, sia perchè il personaggio non presenta neppure lontanamente i caratteri iconografici del Landino, dipinto, come si sa, nella cappella Tornabuoni a S. Maria Novella a Firenze.[4] D'altra parte, paragonando l'arte magistrale dei due ritratti con quella meschina e commerciale delle figurine ed ornati, che si osservano nel frontispizio del codice nella tavola seguente, si è costretti ad escludere assolutamente ogni relazione fra esse. Il trovarsi poi la tavoletta unita al codice del Landino si può spiegare, o perchè in tempo posteriore nel rilegare il codice fu creduto quel personaggio essere il Landino, oppure più semplicemente perchè il codice, dopo il guasto dato alle legature, specialmente dai soldati del duca Valentino, come si è detto, dovendosi rilegare, e trovatasi questa tavoletta, che casualmente quadrava bene colle proporzioni del codice del Landino, fu unita ad esso.

Il sig. Serafini,[5] che ha già riprodotto in proporzioni minori questa tavoletta, l'attribuisce a Bartolomeo Corradini (fra Carnevale), deducendolo dal paragone di essa col quadro, parimenti a tempera, ora nella Galleria di Brera a Milano, nel quale, colla medesima tecnica e colorito,[6] è rappresentato il duca Federico colla Vergine, angeli e santi, e che ormai è assicurato essere stato opera del pittore domenicano,[7] fra Carnevale.

Certo i due busti della tavoletta, sobriamente realistici, vivi e parlanti non si possono attribuire ad un pittore di scarso valore, il quale in emulazione dei celebri ritratti dello stesso duca, eseguiti da Piero dei Franceschi e da Ioos van Gent, tra il realismo e l'idealismo si attenne al

[1] La legatura quantunque antica pure non è l'originale del codice, perchè nella descrizione, che si ha di essa nell'*Inventarium vetus*. (STORNAJOLO, *Codices Urbinates graeci*, Romae, 1895, p. XCIII, n. 2X6 il codice si dice ligato *in viridi*, invece ora l'abbiamo coperto di cuoio scuro. Forse per il guasto dato ai codici urbinati dalle milizie del duca Valentino, o per altro motivo quella dovette rilarsi

[2] Il pittore, poco curandosi della realtà, non ebbe l'accorgimento degli altri ritrattisti di collocare la figura di Federico, volta a sinistra, per nascondere i difetti, che quegli aveva, della mancanza appunto dell'occhio destro e del guasto al naso per ferita ricevuta in un torneo nell'anno 1450 (cf. UGOLINI, loc. cit., 1, p. 302).

[3] *Codices Urbinates latini*, Romae, 1912, 2, p. 10.

[4] VASARI, *Le vite*, ediz. Milanesi. Firenze, 1885, 3, pag. 266, e 7, pag. 117.

[5] *Ricerche sulla miniatura umbra* (sec. XIV–XVI) nell'*Arte*, 1912, pp. 112 sg. Il VENTURI (*Storia dell'Arte ital.*, Roma, 1913, VII, p. 103 accetta l'attribuzione del SERAFINI.

[6] Questo quadro a tempera, ora a Brera, si trovava ad Urbino nella chiesa e convento di S. Bernardino, e, secondo il libro delle memorie di quella chiesa, fu eseguito da fra Carnevale nel 1472; si vegga il PUNGILEONI, *Elogio storico di Giovanni Santi*, Urbino, 1822, p. 53; cf. VENTURI, l. cit., p. 101 sgg. Ciò nonostante alcuni seguitano a negarlo, cf. SCHMARSOW, *Ioos van Gent und Melozzo da Forlì in Rom und Urbino* (Abhandlungen d. phil. hist. kl. d. königl sächs. Gesell. d Wissenschaften, n. VII. Leipzig, 1912, pp. 120 sgg.; PATZAK, *Die Renaissance und Barokvilla in Italien, Band III. Die Villa imperiale in Pesaro*, Leipzig, 1908, *Anmerkungen*, p. 25

[7] *Arte*, l. cit.

bel mezzo. Non si può però non confessare che, osservando il viso di Federico nella tavoletta meno rotondeggiante che nel quadro di Brera, il naso ed il mento più pronunziati, sorge l'obbligo di una spiegazione. E questa si potrebbe trovare nella diversa età, in cui la persona di Federico è ritrattata. Allora se il quadro di Brera è del 1472 ben lo rappresenterebbe meno angoloso nel viso nell'età di anni cinquanta, mentre la tavoletta del codice dovrebbe supporsi lo avesse ritrattato poco tempo prima della sua morte, all'età di circa sessanta anni.[1]

Tav. II.
(Cod. Vatic. Urbin. 508, f. 1).

Frontespizio delle disputazioni camaldolesi di **Cristofaro Landino**, *dedicate a* **Federico di Montefeltro.**

Ai quattro lati una ricca decorazione di fiori, frutti ed animali. Il superiore è distinto da quadretti miniati in tre cerchietti. In quello di mezzo, vestito di rosso ed oro, Dio padre in trono sul mondo, figurato questo da una cupola, assistito da due serafini regge un libro ed uno scettro; nel quadretto a sinistra una donzella nuda ed alata in ginocchio curva colle braccia aperte, rivolta verso il cerchietto di mezzo; in quello a destra una donna seduta, vestita di rosso con velo bianco sul capo sta filando avendo un bambino sulle ginocchia e due altri ai lati. Essi furono da me nel catalogo interpretati come simboli di tre virtù di Federico, Fede, Speranza e Carità. Giacchè il Landino, che dedicò questo volume al di Montefeltro, nella prefazione accenna alla sua *summa apud Deum immortalem religio et benefica liberalitas*. Ma riflettendo alla maniera, abbastanza insolita, di figurarsi quivi le tre virtù cardinali, oggi credo più probabile che in questi tre quadretti bisogna riconoscere rappresentati simbolicamente gli argomenti delle *disputationes camaldulenses* del Landino

Egli difatti nella prima parte si proponeva la ricerca: *Contemplatio* (la donzella in ginocchio a sinistra nel lato superiore) *an actio* (la donna a destra seduta colla conocchia ed i figliuoli) *praeferenda sit;* nella seconda si occupava della ricerca *de summo bono*, ossia di Dio, la immagine, ch'è in mezzo nello stesso lato.

Il lato inferiore è anch'esso distinto da tre quadretti in tre cerchi; in quello di mezzo un uomo (Landino, l'autore) con zimarra rossa chiara, seguito da famigliari dalle calze rosse e giubba azzurra scura, inchinandosi offre un libro ad un cavaliere con calze e giubba rossa chiara a riflessi aurei, coperto di berretto rosso; nei due cerchietti laterali due insegne di Federico di Montefeltro, lo struzzo cioè e l'ordine dell'Ermellino.

Il lato destro è ornato di un solo cerchio; in esso vedesi un giovane, vestito di calze rosse e tunica azzurra, tocca di oro con liste rosse ed oro innanzi al petto; il lato sinistro è anch'esso decorato da un sol cerchio, in cui un uomo con veste talare violacea e berrettino conico siede innanzi ad uno scrittoio (Cristofaro Landino).

Il lavoro è simile a quelli usciti dall'officina di Vespasiano fiorentino, e senza dubbio il Landino in questa città fece lavorare la copia del suo volume, che mandò poi in dono a Federico di Montefeltro. Il Bandini[2] stabilisce la data di questa dedica ed invio a dopo il 1470, ma sì l'una che l'altra dovrà posticiparsi di qualche anno, perchè Federico non ottenne l'ordine dell'Ermellino che nel 1474. E che sia stato lavorato a Firenze e non ad Urbino ce ne porgono argomento sicuro e la rassomiglianza delle ornamentazioni uscite dall'officina di Vespasiano, e quel personaggio a cui il Landino offre il libro, il quale per nulla riproduce le sembianze del principe d'Urbino.

Tav. III.
(Cod. Vatic. Urbin. 273, f. 4).

Semibusto di **Federico di Montefeltro** *nell'iniziale della «* ***Geografia*** *» di* **Francesco Berlingieri.**

Ricca cornice a fondo azzurro, formata di viticci, fiori, putti, perle ed altre pietre preziose. Essa è ornata da cinque quadretti, nel lato a sinistra, in due di essi due insegne di Federico di Montefeltro, la quercia e la ventosa.[3]

In tre altri è rappresentato l'autore dell'opera geografica in versi, Francesco Berlingieri, in tre momenti. In alto egli è curvo su di un mappamondo, poggiato su leggio in atto di studiarlo. In mezzo il mappamondo, anche qui poggiato su di un leggio è additato dal Berlingieri, quasi a mostrare il risultato dei suoi studi. Nel terzo, in basso, l'autore seduto ad un tavolo, sormontato da uno scaffale per libri, intento a scrivere la sua opera

Tre altri quadretti danno rilievo al lato superiore della cornice, in uno è lo stemma di Montefeltro, in altro l'ordine equestre della Giarrettiera e l'insegna delle fiamme colle iniziali *FE. DX*. Nel lato inferiore altri tre cerchi, uno con un altro stemma Montefeltresco, l'altro coll'ordine equestre dell' Ermellino, il terzo coll'emblema dello struzzo.

Più importante è il lato destro, ove in due ovali sono ripetute quelle insegne, che abbiamo viste sul lato sinistro. Ma oltre queste vi sono da notarsi tre quadretti, anche riferibili all'autore. In quello superiore si vuole dal Carta[4] vedere raffigurato l'autore, che manifesta a Lorenzo de Medici l'intenzione di offrire l'opera al duca Federico di Montefeltro. In quello di mezzo Pietro de Medici apparisce

[1] Il Baldi (*Vita e fatti di Federico di Montefeltro*, Roma, 1824, 1, p. 69), sebbene testimone non oculare, pur attingendo senza dubbio a documenti locali, ne descriveva così le qualità fisiche. *Fu egli di giusta statura e piuttosto eccedente che inferiore alla comune, di membra robuste e nervose, di colore, che teneva alquanto del pallido; di volto che tra l' piacevole aveva mescolato del grave e del severo; ebbe il naso alquanto rilevato ed aquilino ... ebbe nella sua gioventù assai spaziosa la fronte, che poi procedendo nell'età fu fatta più grande dal calvizio.*

Specimen litteraturae Florentinae saec. XV, Florentiae, 1751, 2, pag. 28.

La quercia come simbolo della fortezza; la ventosa, da altri interpretata come una bomba, è forse simbolo della costanza. Del resto sulle imprese di Federico cf. Stornajolo, *Codices Urbinates latini*, Romae, 1902, 1, p. XII sgg

[4] *I codici corali e libri a stampa miniati della biblioteca nazionale di Milano*, Roma, 1885, p. 98, nota 1

dal cielo a Lorenzo ed al Berlingieri, seduti in atto di approvare il loro disegno. Ma potrebbe anch'essere lo stesso duca Federico, che, essendo morto mentre l'opera si compiva, non arrivò a ricevere la dedica del libro; e difatti al volume è aggiunta una poesia, che ricorda le virtù del morto Federico. Ma non potendo precisare il tempo appunto in cui l'opera fu trascritta e miniata, niente si può stabilire di sicuro: nel fondo è rappresentata la città di Firenze. Nel quadro inferiore tre personaggi seduti sulle nubi contemplano la terra descritta dal Berlingieri.

Nella prima iniziale il semibusto di Federico, dal viso scarno ed offuscato di colore, ma abbastanza rassomigliante. Essendo il lavoro certamente eseguito a Firenze è da supporre che il miniatore si servisse pel ritratto di qualche medaglia o moneta. Difatti la testa Federiciana risente non poco della tecnica del bronzo, scarna com'è con tratti duri e rilevati.

Tav. IV.

(Codd. Vatic. Urbin. 352, f. 2; 1193, f. 2; 410, f. 1; 883, f. 1^{v}; 1776, f. 1).

Ritratti di **Federico** *e di* **Guidobaldo di Montefeltro**, *duchi di Urbino.*

Trattiamo insieme dei due semibusti di Federico (codici 352. 1193) per la somiglianza, che hanno fra loro. Ambe due sono rappresentati di profilo e volti a sinistra, per non mettere in mostra il difetto nel naso e la mancanza dell'occhio destro del duca. Ambedue hanno una tinta pallida nel volto, come appunto quegli aveva, il naso rilevato ed aquilino, un po' più idealizzato, che non nella tempera della tav. I, labbra strette e forte sporgenza del mento, occhio dalla pupilla castana, che grave e serio guarda sotto le pesanti palpebre. Volendo poi rilevare le differenze si noti che nel primo il capo è coperto dal caratteristico berretto rosso, mentre nel secondo, essendo quello scoperto, si mostra una calvizie avanzata. I capelli in quello del codice 352 tendono al biondo, mentre nel 1193 tendono al grigio; ma sì però nell'uno che nell'altro discendono egualmente sull'occipite a ricci rigonfi all'estremità, meno abbondanti e lunghi che nella tempera alla tav. I. In quello del cod 352 troviamo una maggiore tendenza all'abbellimento ed all'idealizzazione, mentre nell'altro del cod. 1193 una maggiore realtà. Il viso in questo è pallido e magro colla pelle come di cartapecora, nè sono trascurati alcuni particolari segni del viso di Federico, cioè la cicatrice alla base del naso ed il bitorzolino in mezzo alla guancia.

Ma nonostante le differenze le due teste si direbbero esemplate ambedue sul celebre ritratto di Federico, eseguito da Piero dei Franceschi, ora alla Galleria degli Uffizi a Firenze. La prima testa rimonta nell'anno 1481. La seconda è di molti anni posteriore, e, volendo dar fede ai versi di Federico Veterano, che si leggono ai suoi lati, sarebbe da attribuirsi a lui scriba e miniatore del duca: *Quem noviter pinxi sociatum carmine.* Secondo quest'affermazione del Veterano non solo egli aveva eseguita questa testa, ma anche un'altra, giacchè egli dice *noviter pinxi*, ossia ch'egli ne aveva già eseguito un altro ritratto anteriormente, mentre che questo del codice 1193 porta a fianco la data 1523. Ed è degna di nota l'osservazione che anche il codice 352, nel quale si trova il primo ritratto, fu scritto dal Veterano. Secondo la sua affermazione dunque, non essendovi altre teste di Federico in codici scritti dal Veterano, a quella appunto del cod. 352 fa d'uopo ritenere ch'egli avesse voluto alludere. E le differenze che si notano nelle due teste sarebbero derivate dalla diversa età e condizioni del personaggio rappresentato; poichè in quella del cod. 1193 sarebbe raffigurato quale lo trovarono nella tomba mezzo foss'lizzato nel 1523. Ma che le due teste siano veramente uscite dalla mano del Veterano non è chi possa crederlo, purchè paragoni le miniature firmate dal Veterano, che si trovano nei codici Vaticano–Urbin. 419. 420. 423. 425. 452. 487. Anzi il Veterano stesso volle quasi da sè smentirsi, quando aggiunse negli stessi versi: *si quis queritat hunc curnam subtus tentorium*, ossia perchè ho messo questa testa di Federico sotto un padiglione da campo? Dunque anche questo padiglione fu eseguito da lui; ma come l'infelice artigiano del padiglione con quei due miseri genietti, che sostengono le cortine, e quegli altri due, che suonano istrumenti, e di quella tisica quercia, possa essere stato al tempo stesso autore della testa di Federico è impossibile il crederlo; tanta è la inferiorità artistica tra le due opere. Volendo per altro dare in qualche modo una spiegazione plausibile, bisognerà interpretare quel *pinxi* in *pingere feci*, ossia ch'egli si fece dipingere la testa, e che tagliuzzatala intorno intorno cercò d'incollarla alla meglio sotto il padiglione, dipinto da lui, come si era già fatta eseguire quell'altra, di cui volle decorare il codice 352, servendosi forse dello stesso bravo miniatore di scuola ferrarese-urbinate.[1]

Tav. IV (410, f. 1).

I lati destro e sinistro del testo della traduzione fatta e scritta di mano di Filelfo, come vedremo, sono ornati da fregio di rami bianchi a volute, tocchi di giallo, che partono da un vaso giallo. Il fondo è prevalentemente azzurro con tocchi di rosso, verde e rosa, sparso di puntini d'oro. Nel mezzo del lato inferiore lo stemma di Federico di Montefeltro colle iniz'ali FR[idericus] CO[mes] VR[bini].

Superiormente, innanzi al testo e in un rettangolo, circondata di cordone aureo, l'imagine equestre di Federico di Montefeltro, sbarbato e con capelli neri, tagliati e cadenti sull'occipite a guisa di parrucca, col capo coperto di berretto rosso.

Egli è vestito di corazza e gambieri d'acciaio e porta intorno al petto avvolta ampia sciarpa rossa a ricami d'oro, che termina a svolazzi sul dorso. Il cavallo è di pelo bianco, ombreggiato di verde, bardato di cuoio arancio e gualdrappa

[1] Anche il Cinquini (*Spigolature da codici manoscritti del sec. XI* in *Classici e Neo-latini*, 1905, p. 119) non può fare a meno di negargli la paternità di questa testa di Federico nel codice 1193. Non trascrivo qui i versi, che accompagnano la miniatura, essendo ciò stato già eseguito dal Cinquini al luogo citato. Del resto la loro lettura è agevole anche nella fototipia.

violacea, ornata di punti e bordi aurei. Federico, reggendo le briglie ed uno scettro, che poggia sul dorso del cavallo, si avanza verso un re, che siede a sinistra sopra basso sgabello rosso, poggiato sopra zoccolo, munito di dossello. Nel re si è certamente preteso rappresentare Ciro, ch'è vestito alla persiana con tunica verde e pallio violetto, lumeggiati d'oro, e porta sul capo mitria conica a duplice corona aurea, con lunga barba aguzza e lunga capellatura; egli colla destra alza lo scettro verso Federico in atto di colloquio. In fondo caratteristiche colline coniche, lumeggiate di azzurro e di arancio.

Evidentemente qui il duca d'Urbino, con raffinata adulazione, è messo in colloquio col gran re di Persia, quasi erede ed emulo delle sue virtù.

Data la proporzione delle figure, a meno del naso, gli altri caratteri iconografici di Federico sono poco sviluppati. Forse, come suppone il Serafini,[1] il miniatore ebbe una reminiscenza dell'affresco di Piero dei Franceschi, che dipinse in Rimini Sigismondo Malatesta avanti il suo patrono. Ma il codice è senza dubbio una copia autografa del Filelfo, come dimostrano e la sua mano, conosciuta per altri codici Urbinati, quali il Vatic. Urbin. 701, le note marginali ai fogli 80ᵛ. 185ᵛ. 203, ecc., la grafia del nome *Fridericus*, invece di *Federicus*, come si trova scritto generalmente negli altri codici urbinati,[2] e la sottoscrizione autografa nel foglio 207 del codice 410: *Huic autem Cyripaediae idem Franciscus Philelphus ... imposuit manum Mediolani ad XI Kal. oct. 1467.*[3] *Franciscus Tolentinas.* La finezza del lavoro e la posa dei personaggi mostrano una non comune abilità nel miniatore, ma l'abbigliamento alla persiana di Ciro addita anche lo studio di un erudito, che da se stesso eseguì oppure diresse la mano del miniatore. Il lavoro dunque deve attribuirsi o al Filelfo o ad un miniatore da lui diretto. Ora il Filelfo nel 1467-1468 si trovava a Milano, sua abituale residenza. Al più dunque si può pensare a qualche miniatore, che lavorava in quella città probabilmente, ma che per una modestia, oggi molesta alla nostra curiosità di eruditi, volle rimanere anonimo.[4]

Ma se non possiamo sapere il nome dell'artista ci è agevole stabilire con molta approssimazione la data della sua opera, che oscilla tra il 1468 ed il 1470. Difatti la copia Urbinate della *Ciropedia* contiene anche la dedica dell'opera al Pontefice Paolo II, al quale il Filelfo la fece presentare verso la fine del 1468 per mezzo del vescovo di Novara, Giovanni Arcimboldo. Ma neppure può essere posteriore al 1470. Giacchè durante quest'ultimi due anni il Filelfo copiando aveva migliorato il suo lavoro; e perciò in una lettera[5] del 1470, mandata a Giov. Andrea, vescovo di Aleria, che voleva mettere a stampa la versione della *Ciropedia*, addita come più perfetta un'altra copia mandata poi da lui stesso al card. Francesco Gonzaga.

Tav. IV (883, f. 1ᵛ).

In una cornice ovale, formata da fronde di lauro, intrecciate a corona con bordure auree, l'immagine equestre di Federico, vestito di manto roseo a fregi aurei con maniche e gambieri di acciaio. Egli, col capo coronato di alloro, brandisce nella destra uno scettro, mentre colla sinistra regge larghe briglie rosee, ornate di cerchietti aurei. Il cavallo bianco ombreggiato di verde, coperto di gualdrappa aurea, ornata di nere aquile ad ali spiegate, è in cammino su di un prato. Non si può dire un ritratto di Federico, sebbene il miniatore si sia sforzato di dare ad esso qualche caratteristica propria di lui. In due volute circolari, che si svolgono superiormente nella stessa cornice sono due rappresentanze, riferibili idealmente alla battaglia di Rimini, che è descritta nel codice. In quello a sinistra un guerriero tutto coperto d'acciaio, che brandendo una spada guarda dall'alto di una torre merlata, da cui si solleva colla metà della persona; in quello a destra due teste mostruose aprono le gole contro un guerriero tutto armato, che poggia la sinistra su di uno scudo ovale e nella destra brandisce una spada; ai piedi di esso una stella. Forse imagini simboliche della guerra e del vincitore.

Essendo stato il codice mandato a Federico d'Urbino da Piero Acciaiuoli fiorentino, il quale in esso descrisse in latino le fasi della battaglia di Rimini, è da credere che quello fosse stato eseguito a Firenze da qualche miniatore, che ivi lavorava.

Nel codice Vatic. Urbin. 1198 abbiamo al foglio 80 la lettera di Federico, nella quale ringrazia l'Acciaiuoli del grazioso dono.[6]

Tav. IV (1766, f. 1).

Morto Guidobaldo I negli 11 aprile del 1508 il conte Baldassarre Castiglione poco dopo ne volle dare l'annunzio per mezzo di una lettera in latino, in cui tesseva il panegirico del morto duca al re d'Inghilterra Enrico VII. Questa lettera fu pubblicata in Fossombrone nel 1513.[7] In quel torno sia la duchessa Elisabetta vedova, sia il Castiglione stesso ne fecero fare una copia in pergamena, premessovi il ritratto di Guidobaldo, ch'ora abbiamo nel codice 1766.

Il ritratto, nella mancanza quasi assoluta d'imagini di questo duca in pittura, mentre non scarseggiano tanto nelle monete,[8] è di grande importanza per l'iconografia dei duchi

[1] *Arte*, Aprile 1912, p. 112.

[2] Il Filelfo (Zannoni, *Francesco Filelfo, commentari della vita e delle imprese di Federico di Montefeltro*, Tolentino, 1901, pag. XIV) in una lettera fa rimprovero al Montefeltro di scrivere *Federicus* e non già *Fridericus*, come più rettamente si doveva.

[3] Il Rossini (*Vita di Francesco Filelfo*, Milano 1808, II, p. 185, ignorando questa sottoscrizione, dice la versione compita dal Filelfo nel anno 1466.

[4] Rossini, l. cit., p. 346-347, lettera al card. Bessarione.

[5] *Epistolae familiares*, Venetiis, 1502, . 225.

[6] La descrizione della battaglia e la lettera di ringraziamento del duca furono pubblicate dallo Zannoni, *L'impresa di Rimini narrata da Piero Acciaiuoli. Accademia dei Lincei. Rendiconti*, Serie V, V, 1896, pp. 198 sgg.

[7] Fu ripubblicata in fine dell'edizione delle lettere del Castiglione, curata dal Serassi, Padova, 1769-1771, 2, p. 347 sgg.

[8] Il Reposati pubblicò varie monete di questo duca nella sua opera. *Della zecca di Gubbio*, Bologna, 1772, I, p. 389, 392

d'Urbino, tanto più che fu certamente eseguito sotto gli occhi di chi aveva avuto con lui domestichezza, e per un codice, che dovea poi arricchire l'avita biblioteca urbinate.

Egli è dipinto seduto e di faccia, nell'atto di poggiare la sinistra sul dorso di un libro con ligatura verde, ornato di rosette e fermagli, e rivolto col taglio ad un tavolo ricoperto di tappeto rosso. Egli veste ampio mantello di raso nero con margini di pelo screziato.[1] È sbarbato coi caratteristici occhi cerulei e capelli lisci rosso scuri, spioventi sulle spalle e sulla nuca. La candidezza del viso è rianimata con lumeggiature rosee alle gote ed alle palpebre. Il Dennistoun non conoscendo questo ritratto, nella sua storia dei duchi,[2] in mancanza d'altro, diede un ritratto di Raffaello giovane per quello di Guidobaldo I. Il Litta[3] battezzò per Guidobaldo un ritratto esistente nel palazzo Conti a Firenze, che rappresenta invece l'imagine simbolica della musica con artista in ginocchio. Il Calzini[4] riproduce un ritratto di Guidobaldo, esistente nella galleria del principe Liechtenstein di Vienna, da alcuni attribuito al Francia e da altri a scuola umbra, ma che non presenta le precise caratteristiche iconografiche di Guidobaldo, quale le vediamo nel codice. Il ritratto del nostro codice fu edito già dal Delaruelle[5] insieme con un altro esistente nella galleria Pitti, che non so quanto somigli al vero Guidobaldo.

Un altro ritratto ad incisione, che non si dice donde sia stato ricavato, si ha nell'edizione citata della vita di Guidobaldo del Baldi. Sembra quello del nostro codice ingrossato.

Il ritratto è circondato da cornice su fondo aureo a viticci con foglie e fiori, ch'escono nel lato inferiore dalla maschera di un satiro.

Tav. V.
(Cod. Vatic. Urbin. 491, f. II^v).

Federico di Montefeltro *a cavallo nell'* « *Historia florentina* » *di* **Poggio Bracciolini.**

Entro cornice ornata di candelabri e viticci aurei a fondo azzurro su cavallo baio scuro il duca Federico, vestito di tunica azzurra, orlata d'oro con calze ligate al ginocchio con nodo a svolazzo e scarpe con staffe e speroni d'oro. Dietro le spalle gli pende un mantellino roseo, rilevato d'oro, foderato di verde. Il suo capo, con capellatura nera e barba rossa, è circondato da corona d'alloro ad orli aurei; colla sinistra regge la briglia e colla destra brandisce uno scettro. Il cavallo poi è bardato di gualdrappa aurea fregiata di fogliami, viticci a colori vari e due insegne, della ventosa cioè e dell'ordine equestre dell'Ermellino; la sella è rosea con rilievi aurei. Nel fondo una campagna con vari edifizi e padiglione militare; molte schiere di soldati muovono all'assalto di una città murata, situata sopra colline; più in fondo il mare con alcune barche. Il miniatore volle certamente rappresentare idealmente il duca Federico, espugnatore della città di Volterra[6] in servigio della repubblica fiorentina. Giacchè sebbene il codice contenga l'opera di Giov. Poggio Bracciolini, *De historia Florentina*, pure ad essa precede una prefazione del figlio di costui, Giacomo,[7] che dedicò l'opera del padre al duca Federico nell'anno 1472, dopo l'espugnazione di Volterra, avvenuta in quell'anno e di questa si parla nella prefazione suddetta. Se poi vi si veggono le insegne e le iniziali di Federico duca e non conte, il che non potè verificarsi prima del 1474, ciò non deve recar maraviglia, perchè dal momento della dedica autografa alla bella copia del codice dovettero passare circa due anni. Dall'osservare poi in questo stesso codice al f. 1 un cerchietto colla chiesa di Santa Maria Novella e nel f. 4^v la carta topografica di Firenze dobbiamo dedurne che la bella copia fu eseguita a Firenze. Questa circostanza spiega anche il motivo perchè la fisonomia di Federico non corrisponde per niente quasi alla sua immagine reale. La figura del cavallo è ben disegnata, non così il medaglione colla vittoria, troppo slanciato, e che probabilmente uscì dalle mani dell'ornamentista e non da quella del miniatore. Non posso dire se la topografia della città di Volterra sia derivata da un modello reale.

Tav. VI.
(Cod. Vatic. Urbin. 1765, f. 1).

Ritratto a mezza figura di **Federico di Montefeltro** *nella vita di lui, scritta da* **Girolamo Muzio.**

Artificiosa cornice a fondo d'oro, fregiata di trofei guerreschi, cioè scudi, aste, spade, daghe, schioppi, corazze, elmi, gambieri, ecc. Nel mezzo dei quattro lati di essa quattro corone su fondo azzurro formate da fronde di quercia, mirto, palma e lauro. Dentro questa cornice nel mezzo sopra un basamento marmoreo poggiano due sirene addossate, che si ricongiungono fra loro nel mezzo del quadro incrociando le loro code, sulle quali pendono da un mascherone ricchi festoni di fiori e frutta, mentre colle teste sorreggono le volute inferiori di una seconda cornice frastagliata e circondata di altri trofei guerreschi; questa sul lato superiore è sormontata da due geni alati, che depongono la corona ducale su di un'erma femminile. In mezzo di essa, sotto ricco baldacchino, il duca Federico di Montefeltro a mezza persona, rivolto a

[1] Il Baldi, ch'ebbe sotto gli occhi la descrizione del ritratto dato dal Castiglione nella lettera cit., p. 349, ed i ritratti che ai suoi tempi esistevano di questo duca, così particolarmente lo designa (*Della vita e de' fatti di Guidobaldo I di Montefeltro*, Milano 1821, 2, p. 237) « Fu egli ... di faccia onestamente lunga, nè molto piena di carne, di bianchezza convenevole, condita da una certa nativa e non soverchia rossezza. Gli occhi ebbe azzurrini e simili a quelli che si lodano nei Francesi. I capelli piani e delicati ... tirarono poi nell'età più matura insieme con la barba alla rossezza. Ebbe il collo alquanto sottile, ma larghe le spalle ... Di statura fu alta ... ».

[2] Vol. 1, p. 284.

Famiglie celebri italiane, vol. IV, voce: « Montefeltro ».

[3] *Urbino ed i suoi monumenti*, Rocca S. Casciano. 1897, fig. 33, p. 184.

[4] *Arte*, 3 (1900), p. 147.

[5] Per la bibliografia di questo fatto d'armi v. Zannoni, *Il sacco di Volterra. Atti dell'Accademia dei Lincei, Rendiconti*, Serie V, III, 1894, pp. 241 sgg.

[6] Si vegga la prefazione, ove si parla della impresa come avvenuta *hoc anno*, e la lettera di ringraziamento del duca a Giacomo Poggio, ch'è nel codice 1198, f. 78, però quivi è senza data.

sinistra, che sorregge un codice, ritto sopra basso tavolo, su cui altri libri chiusi. Sopra la corazza indossa manto di seta nera e stola di ermellino. Dalla testa calva scendono capelli lunghi fino alle spalle; nel fondo il palazzo ducale d'Urbino.

Paragonando questo con altri ritratti di Federico, si osserva che il tardo disegnatore si ebbe innanzi vari anteriori ritratti, ch'egli imitò liberamente, senza però attenersi strettamente ad alcuno di essi, sebbene si potrebbe dire che avesse seguito più dappresso il medaglione pubblicato dal Reposati.[1]

Una particolarità degna di nota è che questo ritratto si trova quasi identicamente inciso nella vita di Federico scritta da Girolamo Muzio e stampata a Venèzia nel 1605. Se non che nell'incisione Federico ha capelli corti e ricciuti e sul tavolo oltre i libri chiusi vi è anche deposta l'insegna della giarrettiera, e l'insieme del quadro è più marcato e preciso. Ciò fa supporre che il miniatore piuttosto abbia copiato dall'incisore, e non viceversa, trascurando nella miniatura quelle particolarità che, per difetto di spazio o per incapacità di prospettiva, non seppe ritenere; aggiungendovi poi di suo quelle due piuttosto brutte sirene a sostegno della cornice interna, che non mostrano certo un abile disegnatore.

Tav. VII.
(Cod. Vatic. Urbin. 1675, f. 2).

Busto di **Federico di Montefeltro** *nel frontespizio della stessa vita*

Elegante cornice a fondo aureo formata da viticci, che escono dalle code di geni alati e sono ornati di rosoni e farfalle. Ai quattro angoli di essa altrettante aquile nere, ed in mezzo, ai quattro lati, quattro insegne di Federico di Montefeltro, cioè ventosa, fulmini, pennello e gru su fondo azzurro.[2] Nel mezzo di questa cornice è figurato un frontespizio diviso in tre piani. Alla base un cartello quadrato incorniciato e fiancheggiato da due sottili erme femminili, a destra del cartello i simboli della pace, ossia delle scienze e delle arti, libri, compasso, triangolo, mappamondo; a sinistra di esso i simboli dell'arte della guerra, cimiero, corazze, trombe, bandiere. Sono soprapposti a questi simboli le corrispondenti imagini di Minerva e di Marte; l'una siede reggendo il ramo d'ulivo, poggiato sul ginocchio destro, avente ai piedi sull'ampio manto appollaiata una civetta; l'altro anch'egli siede stringendo nella destra l'asta, mentre colla sinistra sostiene sul ginocchio un ramo d'alloro. Tra queste due divinità lo stemma del duca Federico adorno di quattro aquile, nel cui centro sono le chiavi e la tiara pontificia. Lo stemma è sormontato dalla corona ducale sorretta da due putti; a destra dello stemma l'insegna Federiciana delle are fumanti, alle quali è sospeso l'ordine dell' Ermellino, a sinistra l'ordine della Giarrettiera.

Più in alto nel terzo ripiano il semibusto di Federico dentro cornicetta ovale, sormontata da un'aquila e fiancheggiata da due geni femminili, che in piedi sorreggono con una mano una bandiera e coll'altra una tromba. Sulla bandiera di quella di sinistra il gonfalone della chiesa, giacchè, com'è risaputo, Federico ne fu gonfaloniere; la bandiera di quella di destra designa Federico come condottiero delle armi della lega, *italicae confederationis imperator*. I lineamenti della figura di Federico rassomigliano molto a quelli riprodotti nel codice 273 e dipendono anch'essi da copie eseguite su qualche moneta o medaglia, con una durezza di contorni, che non traspare nel disegno che si ha nel codice 1763, f. 14. Il miniatore aggiunse di suo quelle due figure, che fiancheggiano lo stemma. Peraltro si contentò di eseguire il disegno come lo vedeva, rimpicciolendo alquanto le immagini per ragione di spazio, come fu già osservato, e rendendole accademicamente ideali

Tav. VIII.
(Cod. Vatic. Urbin. 1765, f. 3).

Federico di Montefeltro, *nominato conte, fa il suo ingresso in Urbino* (22 luglio 1444).

Saputa la uccisione del fratello Oddantonio, duca d'Urbino, Federico in tutta fretta da Pesaro si portò ad Urbino, e dopo aver sottoscritto alcuni patti e promesse in favore dei cittadini[3] fu ricevuto dal vescovo col clero, dal potestà e dai priori alla porta della città di Urbino, che conduce a Pesaro, chiamata Lavaggine.[4] Il miniatore si studiò di rappresentare alla meglio questo ingresso solenne di Federico, il quale, montato su cavallo bianco, è ricevuto sotto ricco baldacchino, fregiato degli stemmi della città di Urbino, cioè le bande e s. Crescentino, che uccide il dragone, sostenuto dai famigli del comune. Il potestà ed i priori sono al suo cospetto a capo scoperto ed inchinati. Egli è seguito da armigeri a cavallo. Numeroso popolo dalle mura ruinose, dalle finestre, da sotto l'arco semidiruto della porta assiste alla sfilata. Non ha mancato il miniatore, secondo il costume invalso già nell'arte del minio, di aggiungere alla scena un cane. In fondo si veggono in ombra gli edifizi della città, ed in aria volano due uccelli, forse a dimostrazione di lieto augurio. Federico fu investito della signoria d'Urbino all'età di 22 anni, perciò il miniatore si studiò di rappresentare un Federico più giovane di quello, che aveva effigiato al f. 1 e 2 dello stesso codice, pur conservando i tratti caratteristici del viso di lui; ma non gli riuscì di togliergli quell'aria senile e quella calvizie, che in sì giovane età non poteva essere così pronunziata, come s'intravede a traverso del berretto.

La cornice su fondo aureo è a rami e viticci, ornata di maschere e putti, la quale sebbene presenti alcune variazioni, pure mostra lo stesso stile e la medesima mano che dipinse la precedente al f. 2.

[1] Op. cit., I, tra le pagine 256-257.

[2] Su queste insegne di Federico e sul probabile loro significato si vegga la già citata prefazione ai *Codices urbinates latini*, Romae, 1902, p. XII sgg.

[3] Furono pubblicati dall'Ugolini, op. cit., vol. 2, p. 514 sgg

[4] L. cit., p. 298. Non sono in grado di affermare se i costumi e la scena sia stata con esattezza storica e topografica riprodotta dal miniatore.

Tav. IX.
(Cod. Vatic. Urbin. 1765, f. 63ᵛ).

Federico di Montefeltro *all'espugnazione di* **Volterra**
(18 giugno 1472).

Con felice variazione il miniatore delle cornici ne ha lavorata in questo foglio una dello stesso stile di quelle dei fogli 1 e 2, ma con molta più svelta e graziosa forma; i rami ed i viticci non sono più nella parte principale dell'ornato, ch'è composto di quattro candelabri classici, ricchi di festoni e sorretti da geni soprapposti, ninfe e maschere nei lati destro e sinistro; in alto e in basso però sono conservati i soliti rami, che terminano in ninfe e tritoni suonanti trombe ricurve. Nel mezzo dei quattro lati a destra lo stemma colle fiamme e le lettere *F. D.;* a sinistra un albero di rovere; in alto un'aquila nera poggiata sopra una tartaruga;[1] in basso l'ermellino col solito motto: *Non mai*. L'autore poi della miniatura generalmente non seguì con esattezza lo storico racconto, nè diede alcuna importanza alla topografia dei luoghi.[2] Sopra una collina con tratto di mura un castello; nello sfondo si veggono un obelisco, una torre simile alla Torre delle Milizie in Roma, un edifizio rotondo che si eleva a grande altezza ed alcune case. Sotto le mura a sinistra tre padiglioni militari. Numerosi soldati, partiti dalla sinistra del quadro, montano per la collina, ed alcuni, appressate le scale, tentano la scalata alle mura, difese dai soldati di Volterra. La cavalleria uscendo anche essa dalla sinistra si dirige verso un'altra collina a destra del quadro; a terra si veggono un fantaccino che giace bocconi ed un cavallo pure morto disteso sul suo fianco destro; dietro il cavallo uno scudo rotondo, un cimiero ed innanzi ad esso una scure infranta. Volterra propriamente non fu presa d'assalto, ma si arrese bonariamente dopo alcuni giorni, dacchè era stata presa d'assalto la Bastia, castello situato sopra una collina distante dalla città mezzo miglio. Il Baldi[3] fra tanti dà dell'espugnazione un racconto più chiaro e circostanziato, sebbene in margine a p. 217 dell'edizione si attribuisce a questa impresa la data del 1474, mentre si sa che essa avvenne nel 1472.

Tav. X.
(Cod. Vatic. Urbin. 1765, f. 80).

Federico di Montefeltro *alla battaglia di s. Fabiano* (*prov. di Teramo*, 22 luglio 1460).

In mezzo ad una cornice, composta di viticci, rosoni, uccelli, putti, ninfe ed armi su fondo aureo, è rappresentata in modo immaginario, ma tale da impressionare, la battaglia, che avvenne a s. Flaviano, volgarmente s Fabiano. Ad essa prese parte Federico di Montefeltro, cioé quel cavaliere alla destra dell'osservatore. Giovanni d'Angiò, che aspirava al possesso del regno di Napoli, aveva per generale Giacomo Piccinino contro Ferdinando d'Aragona e Federico di Montefeltro, capo delle milizie aragonesi. Il duca di Milano Francesco I Sforza ed il papa Pio II favorivano il d'Aragona. I due eserciti erano accampati, Federico alla sinistra, il Piccinino alla riva destra del Tordino.

Alessandro Sforza, luogotenente di Federico, ingaggiò battaglia di propria iniziativa, mentre Federico giaceva ancora sofferente e perciò era rimasto alla retroguardia. Ma saputo in seguito che i suoi pericolavano si fece porre a cavallo, cinto da una semplice fascia ed urtò nel nemico colle ultime quattro squadre, e così impedì la disfatta del suo esercito, che combattè fino passata un'ora di notte, ma poi sbattuto e lacero, sopraggiunta la notte, si ritirava agli alloggiamenti alla debole luce delle torce. Furiosa e micidiale riuscì la battaglia, specialmente per la cavalleria, essendo in essa periti ben quattrocento cavalli.[4]

Il miniatore, certo accortamente, scelse il momento più impressionante della battaglia, quando appunto Federico accorse in aiuto, ma abbreviando il tempo finse che già fosse spuntata la luna per avere agio di rappresentare così una battaglia al chiarore di quella. E l'effetto sull'osservatore é sorprendente, il quale poi non bada se i cavalieri ed i cavalli sembrino delicate e languide figurine di cera o di cartapesta, o se Federico non è rappresentato con nessuna caratteristica storica, o iconografica. Il disegno che si ha nello schizzo era migliore, sebbene per errore il fiume è indicato come il *Cesano*, che è un fumicello presso Sinigaglia; nell'esecuzione giustamente il nome del fiume fu omesso; però tutto fu impicciolito ed estenuato. Il miniatore intese solo ad una fugace impressione, e lo scopo si può dire raggiunto, specialmente per i chiaroscuri.

Tav. XI.
(Cod. Vatic. Urbin. 1764, f. 1).

Ritratto a mezza figura di **Francesco Mª I della Rovere,** *duca di Urbino IV, nella vita di lui, scritta da* **G. B. Leoni.**

Pagina interamente fregiata di cornice su fondo aureo ad artificiosi intrecci d'arme d'ogni specie, quali la più feconda fantasia decorativa poteva imaginare. Nel mezzo dei quattro lati altrettante imprese, adottate da questo duca

[1] Secondo il Dennistoun (op. cit., 1, p. 421) questa era un'altra impresa di Federico ed alludeva alla sua prudenza politica. Ma trovandosi essa soltanto, a quanto io ricordi, in questa miniatura non possiamo credere che facesse parte delle ordinarie imprese di Federico.

[2] Per la bibliografia di questo fatto d'armi si vegga su, tav. V, ove è rappresentata altresì la città di Volterra.

[3] Op. cit., 3, p. 213 sgg.

[4] Baldi, op. cit., 2, p. 115 sgg. Il Paltroni, testimone oculare, così racconta (Cod. Vatic. Urbin. 1010, f. 49ᵛ): *fin passato un'hora di notte, che lucea la luna, e poi mancando il lume della luna et hauendo ueduto che di continuo le nostre squadre si refortificauano, ... si andò, mancato il lume della luna, di riquieto senza suono di trombetta si uennero ritrahendo · hauendo fatto uenire l'una et l'altra parte le torce per tornare a casa.* Il Filelfo nei *Commentari della vita e delle imprese di Federico di Montefeltro* (ed. dal Zannoni, Tolentino 1901, p. 390) così descrive l'avvenimento: *Iam ventum erat in multam noctem cum horas iam continuo novem pugnatum esset, ut tandem sub lunam, quae dum iam esset in obscuro, nec lucem praeberet nullam ... Nam luna, ut dixi, evanuerat, nec ullus erat siderum fulgor.*

Nel lato superiore tre soli aurei,[1] nell'inferiore un anello[2] attraversato da due rami di palma, in quello di destra tre fulmini,[3] in quello di sinistra un arcobaleno con tre stelle di sopra ed una di sotto dell'arco.[4] Il fondo della cornice è aureo, quello delle imprese è azzurro ad eccezione di quello dell'anello ch'è rosso.

Nel mezzo della cornice il busto di Francesco M[a] I della Rovere[5] nel pieno vigore dell'età, sbarbato ed a capo scoperto, essendo il cimiero fregiato di rilievi e sormontato da pennacchio, deposto su di un tavolo alto al suo fianco destro. Egli indossa corazza e clamide, e poggia la destra sul bastone del comando. Alla sua destra due scettri fregiati, l'uno delle chiavi pontificie ed uno del giglio, legati in un fascio insieme ad un tronco di quercia da una tenia a svolazzo su cui l'epigrafe: *Se sibi;* forse ad esprimere il suo alto valore personale, che non abbisognò dell'aiuto di alcuno pel riacquisto del suo Stato. Questo busto poi è messo dentro una seconda cornice frastagliata, ornata di volute, maschere, fiori ed erme femminili e sormontata da una maschera di Pomona, su cui due genii femminei impongono la corona ducale, mentre colle sinistre reggono due trombe. Meno le cornici, il disegno di questa miniatura si trova identicamente inciso nella citata edizione della vita di Francesco M[a] I, scritta da G. B. Leoni, stampata a Venezia nel 1605. È molto dubbio perciò che il miniatore sia stato anche il disegnatore primitivo del rimpicciolimento del celebre quadro del Tiziano col ritratto di Francesco M[a] I, che si conserva nella galleria di Firenze. Ad ogni modo non si può dire un lavoro mal riuscito.

Tav. XII.
(Cod. Vatic. Urbin. 1764, f. 2).

Semibusto di **Francesco M[a] I della Rovere** *nel frontespizio della stessa vita.*

Ricca e svelta cornice a fondo oro, ai cui lati destro e sinistro due erme maschili e due femminili soprapposte e separate da due vasi di fiori; al di sopra di essi si svolgono viticci adorni di teste di sirene, e su di essi viticci con ghiande di quercia, poi piatti a guisa di fruttiere, sui quali poggiano due danzatrici dalle ali di farfalla. Nel lato superiore nel mezzo un busto ed ai due angoli due teste maschili, nello spazio intermedio due ricchissimi festoni di fiori e frutta, sui quali mollemente coricati due fanciulli; al lato inferiore nel mezzo una maschera ed ai fianchi fasci d'armi.

Il quadro di mezzo si puo considerare diviso in tre piani: nell'inferiore due basamenti ornati di stemmi e d'iscrizioni, a destra, in tre ovali, lo stemma dei della Rovere, duchi d'Urbino, a sinistra il leone di S. Marco, sormontato dal berretto ducale, nel mezzo due rami di quercia, intrecciati nel cui mezzo l'iscrizione: *Civibus servatis;* nel basamento di sinistra, la quercia a destra, sormontata dal triregno e dalle chiavi pontificie, a sinistra un giglio, in mezzo due rami d'alloro, intrecciati intorno all'iscrizione: *Hostibus profligatis.* Tra i due basamenti un cartello rettangolare a bordi frastagliati coll'iscrizione: *Franc. Mariae | Urbini duci IIII | S. R. E. Venetae Florentinaeque rerum publ | ac suae ipsius ditionis militari imperio | gloriose functo | christianorum princi[pum] | sociorum in Turcas imperatori designato.* Da questa iscrizione si ha la chiave per spiegare la presenza degli stemmi, nominati sopra, che certamente designano le imprese militari di Francesco M[a] sia personali, sia per Venezia, per Giulio II e per la republica fiorentina.

Sopra il basamento sono in piedi quattro guerrieri, che reggono con una mano una bandiera e coll'altra un bastone di comando. Sulle bandiere e bastoni insegne varie, su quella del primo guerriero la quercia, su quella dell'ultimo a sinistra il giglio, su quelli degli altri due non si veggono insegne, ma ben doveano corrispondere a quelle del basamento inferiore. Il primo guerriero a destra col capo circondato di lauro calca col piede destro la testa di un elefante;[6] il secondo incoronato calca col piede destro la testa di un leone; ed evidentemente allude al comando sostenuto da Francesco delle milizie veneziane; il terzo a sinistra, coperto d'elmo con pennacchio, calca col piede sinistro la testa di una lupa, essendo stato Francesco M[a] I prefetto di Roma e generale delle milizie pontificie di Giulio II; il quarto a testa nuda, corrispondente all'insegna del giglio fiorentino, poggia i piedi sul basamento senz'altra insegna; allude certamente alle benemerenze del duca Francesco verso lo Stato fiorentino, di cui sedò un tumulto.

[1] I tre soli, elencati dal Dennistoun (l. cit., 1, p. 421, senza alcuna referenza, furono forse adottati dal duca Francesco M[a] I come simbolo delle reintegrazioni nel suo Stato; in una moneta di Francesco M[a] II, invece si trovano tre teste di venti che soffiano, mentre due navi son sbattute nelle onde (Reposati, l. cit., 2, p. 329).

[2] Questa impresa, come altresì quell altra di un albero di palma da un ramo della quale pende un sasso col motto. *Inclinata resurgit*, alludeva, secondo il Mancini G. *L'Imperiale Castello di Pesaro descritto ed illustrato,* Pesaro 1881, p. 56 sg.) alle vicende del duca, cacciato dallo Stato, perciò alle sue tribolazioni ed alla sua reintegrazione. Si noti però che i due rami di palma nella sala grande dell Imperiale sono abbracciati da una corona, mentre essi nella miniatura attraversano un anello incastonato. La decorazione di questa sala è data nell'opera cit. del Patzak, p. 373. Ivi nelle *Anmerkungen* è riportata la più compiuta bibliografia intorno alla celebre villa Imperiale di Pesaro

[3] I fulmini si trovano anche tra le imprese del duca Federico di Montefeltro, cf. *Codices Urbinates latini,* 1, Romae 1912, p. xii, sebbene nei codici di questo duca sono rappresentati in modo differente. Un fulmine solo si vede anche in una moneta dell'ultimo duca Francesco M[a] II Reposati, l. cit., p. 263).

[4] L'arcobaleno colle stelle, altra impresa propria di Francesco M[a] I, avrà certamente voluto significare il ritorno della pace nel riprendere che fece il duca il suo Stato d'Urbino.

Sui ritratti di Francesco M[a] I della Rovere si veggano Luzio-Renier, *Mantova e Urbino,* Roma, 1893, p. 189, nota 2.

[5] Dal trovarsi l'elefante in corrispondenza al guerriero coll'insegna della quercia si può credere che si fosse voluto con ciò indicare il valore militare del duca Francesco I, essendo l'elefante conosciuto come animale bellicosissimo. Ma volendo tener conto dell'esigenza araldica, si deve piuttosto pensare a qualche atto del Duca, contro qualcuno che portava questa insegna. Non si trova tra i fatti della sua vita altro che meglio corrisponda se non quell'atto insigne, col quale il duca salvò Rimini dalle insidie di Troilo e di Sigismondo Malatesta, eccitato a ciò da varie lettere del Conclave. Ora lo stemma dei Malatesta è diverso, ma portavano essi sul cimiero la testa dell'elefante. Per la storia cf. Ugolini, op. cit., 2, p. 224; Pastor, *Storia dei Papi*, versione di A. Mercati, Roma 1912, 4, p. 104 Io non saprei trovare altra spiegazione, per essere noi oggi troppo lontani dalla mentalità di quei principi, letterati ed artisti, che in altri tempi delle imprese e dei motti formavano la loro delizia.

Nel mezzo tra i quattro guerrieri un albero di palma, ai cui rami è sospeso un gran blocco di marmo; a destra ed a sinistra su di una tenia a svolazzi l'iscrizione: *Inclinata resurgit.*[1] Tra i due guerrieri di destra e tra quelli di sinistra due tronchi di quercia ritti, sui quali sono inalberati due trofei d'armi.

Fiancheggiato da questi trofei e da due genietti alati con rami di quercia e d'alloro nelle mani dentro cornice ovale, il semibusto di Francesco Maria rivolto per un quarto a sinistra. Egli è barbato e drappeggiato entro ampia clamide con molte pieghe ed alquanto scoperto sul petto. Le caratteristiche iconografiche risentono molto della tecnica di un busto in marmo d'indirizzo accademico. Sulla cornice del busto il fastigio, nel cui mezzo lo stemma dei della Rovere, al quale impongono la corona ducale due genietti seduti sulla cornice dell'attico, mentre colle altre due mani sostengono due trombe.

Tav. XIII.

(Cod. Vatic. Urbin. 1764, f. 3).

Francesco M[a] I della Rovere *riceve il bastone del comando per mano del papa* **Giulio II.**

Sotto ricco trono a due gradini, su cattedra fregiata dello stemma dei della Rovere, sormontato dalle insegne pontificie, siede Giulio II, sbarbato, che indossa un piviale bianco ed il triregno pontificio. Egli sta curvo per consegnare colla sinistra a Francesco M[a] I, giovane ed imberbe, il bastone del comando, che questi riceve colla destra, stando in ginocchio col piede destro sul primo gradino, mentre colla sinistra regge la spada rinchiusa nel fodero, orizzontalmente pendente dal fianco. Il duca è tutto armato di acciaio, sulle spalle si spiega una piccola clamide color purpureo. Dietro di lui con un ginocchio piegato due giovanetti gli reggono l'uno lo scudo e l'altro l'elmo.

A destra ed a sinistra del pontefice stanno in piedi due cardinali barbati a testa scoperta e reggono i lembi del piviale. Dietro il cardinale a sinistra in piedi un religioso barbato ed a testa calva vestito di tonaca bianca, che porta gli occhiali a stanghetta.[2] A sinistra del pontefice più in fondo due cardinali barbati coperti di berretti.

Più in basso a destra dell'osservatore due svizzeri con elmi, uno imbraccia una alabarda ed uno sostiene una bandiera spiegata, in mezzo alla quale lo stemma pontificio. A sinistra due altri svizzeri con alabarde, ma uno porta l'elmo e l'altro un berretto rotondo con falde, sormontato da due piume bianche

Nel mezzo del quadro più in basso un giovanetto col dorso rivolto all'osservatore regge colla sinistra una lancia poggiata a terra; egli veste corta giubba, cinta ai fianchi, e calze.

In alto in fondo a destra tre altri svizzeri barbati con lance, due a capo scoperto ed uno col cimiero. Più in alto quattro altri suonano tamburi e trombe. La funzione ha luogo in una sala a pilastri con capitelli corinzi, al di sopra dei vani delle finestre festoni e fiori; in fondo alla sala si apre un grande arco, oltre il quale vari edifici.

Spontanea qui si presenta la domanda se abbiamo da fare con una scena storica. Per ben tre volte[3] a Francesco M[a] della Rovere fu consegnato il bastone del comando. La prima nel 18 settembre del 1504, quando, essendo stato adottato da Guidobaldo I di Montefeltro, ne fu dichiarato successore, e per commissione di Giulio II, essendo il ducato di Urbino feudo della Chiesa, ricevè per mano dell'arcivescovo di Ragusa Giovanni de Sacchis nel duomo di Urbino il bastone del comando e fu dichiarato capitano delle armi chiesastiche.[4] Di nuovo, nel 4 ottobre 1508, per mano del card. Alidosi, egli lo ricevè in Bologna nella chiesa di s. Petronio, come capitano generale delle armi pontificie, per commissione dello stesso pontefice.[5] Una terza volta quando, per essere stato antecedentemente privato di ogni dominio e titolo, perchè aveva ucciso il card. Alidosi, venne reintegrato nello stato e nella carica di capitano generale delle armi chiesastiche e della lega nel concistoro del 22 agosto del 1511. Ma non sappiamo se in quest'ultima occasione si eseguisse una funzione speciale dallo stesso Giulio II. Paride de Grassi[6] dice abbastanza laconicamente: *Deinde vero convalescente morbo die Veneris 22 consistorium tenuit ut ducem Urbinatensem nepotem suum, qui erat in aedibus suis propriis loco carceris sequestratus, liberaret, quod et fecit.* Dai *Diarii* di Marin Sanuto[7] parrebbe che qualche funzione dovette aver luogo, perchè l'ambasciatore Veneto

Il Giovio (*Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore, che comunemente chiamano imprese*, Venezia, 1556, p. 51 sg.) riferisce d'essere stato lui ad inventare questa impresa, volendo alludere alla virtù del duca, non oppresso dalla furia della fortuna contraria, benchè per alcun tempo abbassato. A questa invenzione pensò il Giovio per una falsa interpretazione, come osservò già il Ruscelli (*Le imprese illustri*, Venezia, 1580, p. 209 sgg.) di un passo di Plinio (*Naturalis hist.*, 16, cap. 42, § 81): *cetera omnia* [ligna] *in inferiora pandantur, palma ex contrario fornicatim*, ove si parla del legno e non dei rami di palma, e suppose che i rami di palma non solo non si piegassero, ma che a poco a poco s'innalzassero, non ostante il peso che li tirava in giù. Si osservi anche che, tanto nel Ruscelli (l. cit.), quanto nel Reposati (op. cit., p. 87), il blocco di marmo non è attaccato con fune ai rami, come nella miniatura, ma è appoggiato sui rami della palma, mentre il Giovio si esprime invece colle parole: *per un gran peso di marmo che vi era attaccato*; quindi la figurazione della detta impresa nella nostra miniatura corrisponde più all'ideazione del Giovio, sebbene eseguita in tempo posteriore.

[2] Si noti che nello schizzo (tav. XXII) era raffigurato invece un giovane, privo di occhiali. Si deve perciò ritenere una figura qualunque, imaginata dal miniatore, e non un personaggio determinato della corte di Giulio II. Del resto, come si vedrà da altre osservazioni, qui non abbiamo da fare con una scena storica. Nella donazione di Costantino a papa Silvestro nelle stanze vaticane un frate egualmente sta dietro del papa, e nella scena similmente della presentazione del bastone del comando a Francesco M[a], rappresentata nel soffitto della camera detta degli amorini nella villa imperiale di Pesaro, donde probabilmente fu presa l'idea del disegno della miniatura, anche un frate corteggia Giulio II (cf. Patzak, l. c., p. 342): quell'affresco è attribuito a Raffaellino dal Colle.

[3] Senza parlare della quarta investitura dello stato d'Urbino, ricevuta da Adriano VI.

[4] Baldi (*Vita di Guidobaldo*, 2, p. 173 sg.) descrive questa cerimonia

[5] Leoni, *Vita di Francesco I della Rovere*, Venezia, Ciotti, 1605, p. [illegible]; cf. Dennistoun, op. cit., 2, p. 311.

[6] Frati, *Le due spedizioni militari di Giulio II*, Bologna 1886, p. 294; *Acta Concistorialia*, Archiv. Vatic., *Concistorialia miscell.*, 3, f. 32; cf. Dennistoun, l. cit., 2, p. 331; Ugolini, l. cit., 2, p. 187.

[7] Venezia, 1884, XII, p. 435. L'ambasciatore scriveva nel giorno 20 agosto, ma poi per indisposizione del papa il concistoro fu rimandato a due giorni dopo.

scriveva: *In quest'hora si die fare la absolutione del ducha de Urbino dal papa.*

Laonde volendo concedere che alla miniatura si sia voluto dare un qualche contenuto storico, bisogna ritenere che non si sia potuto alludere che a questa terza investitura. Ma considerando che nel soffitto della camera, detta degli amorini, nella villa imperiale di Pesaro è dipinto il papa Giulio, che presenta al duchino il bastone del comando, mentre quivi egli è accompagnato da un altro di età provetta, ossia come si suppone dal duca Guidobaldo, e che quindi in essa è rappresentata la prima investitura del 1504, eseguita per mano dell'arcivescovo di Ragusa,[1] bisogna dedurre che se neppure in una pittura quasi contemporanea si era stati strettamente alla storia, anche nella miniatura vi sia rappresentato Giulio II soltanto come colui, da cui direttamente derivava il potere d'investitura, e non come esecutore della funzione. Altre considerazioni ci fanno escludere l'esattezza storica di essa. Giulio II a quel tempo portava barba,[2] e nella miniatura non solo non è barbato, ma neppure presenta alcuna caratteristica della sua fisonomia il duchino Francesco Maria è rappresentato abbastanza rassomigliante, ma anch'egli come un giovinetto sbarbato, mentre al 1511 contava 21 anni.

Tav. XIV.
(Cod. Vatic. Urbin. 1764, f. 58).

Francesco Mª I della Rovere *scopre il tradimento di* **Maldonato**, *capitano spagnuolo* (an. 1517).

Sopra cavallo baio, ammantato di ricca gualdrappa, nel centro della scena si vede Francesco Mª I, vestito di acciaio e di un ampio mantello roseo col capo scoperto e barba nera. Egli stringe nella destra il bastone del comando e rivolto a sinistra addita a molti soldati a cavallo un gruppo di soldati a piedi, che sono a destra, innanzi ai quali si distingue uno a testa scoperta, il traditore Maldonato, circondato dai fidati armigeri del duca. Innanzi al cavallo del duca due piccoli scudieri uno col cimiero, l'altro dovrebbe portare lo scudo del duca, ma non si distingue bene. E da notarsi che le caratteristiche iconografiche di questi due scudieri sono in tutto simili a quelle dei due scudieri della tav. precedente.

In alto due eserciti schierati sotto le bandiere, e più in alto ancora un fiume (il Tevere) e colline con case, poi sopra una montagna una città (Perugia), nel cui territorio avvenne questo episodio dello scoprimento e dell'uccisione del traditore Maldonato, che se la intendeva segretamente con Lorenzo dei Medici, usurpatore del ducato d'Urbino. Questa miniatura sarà certamente stata ispirata da quel piatto in maiolica, nel quale era rappresentato questo stesso episodio.[3]

La cornice dello stesso stile, ma più largo e corretto, della tavola antecedente, è su fondo aureo ed ai quattro angoli presenta ornati con teste di delfini.

Tav. XV.
(Cod. Vatic. Urbin. 1764, f. 100).

Francesco Mª I della Rovere, *uscito dalla basilica di s. Marco, è accompagnato alla gondola dal doge* **Andrea Gritti** *e dal senato veneto.*

In un elegante cornice a viticci, rosoni, maschere, ninfe, grifi, guerrieri, ornata con fiori e frutti, ed ai quattro angoli e lati da due imprese,[4] è rappresentato il magnifico spettacolo che offrì la basilica e la piazza di S. Marco in Venezia, quando nel 29 giugno 1524 il duca Francesco Maria I della Rovere, nominato capitano generale della repubblica Veneta, uscito dalla basilica si avvia alla sua gondola. Lo accompagna Andrea Gritti, seguono gli ambasciatori, i senatori a due a due, tutti coi loro abiti di parata. D'intorno alla piazza sono disposti capitani, guerrieri, trombettieri, pifferi; non mancano il popolo col variopinto abito e le gondole. Il campanile, la basilica, e gli altri edifici circostanti alla riva sono resi con studiata fedeltà; meno i colori degli abiti del doge e del duca, che non corrispondono alla indicazione dataci da Marin Sanuto.[5] Nel disegno (tav. XXV) a destra sono aggiunte alcune figurine di costumi Veneziani, tra le quali anche un turco.[6]

[1] Mancini P., *L'imperiale villa dei Sforzeschi e Rovereschi; Estratto dalle esercitazioni dell'Accademia agraria di Pesaro.* Anno IX, 1843, p. 52.

[2] Giulio II ammalato col corpo, angustiato nello spirito non si era fatto più radere dal 6 novembre 1510 (Gozzadini, *Di alcun avvenimenti in Bologna e nell'Emilia dal 1506-1511*, in *Atti di Romagna*, 3, Serie VII, Bologna, 1886, p. 181; cf. Grassi, ed. Frati, l. cit. p 213) e secondo un cronista bolognese (Gozzadini, l. cit., p 182): « Portava la barba per vendicarsi et diceva che non la voleva più rasar per insino a tanto che non aveva anco fuora scazato el re Ludovico de Franza d'Italia ». Ma al 4 aprile l'ambasciatore veneto riferiva (Sanuto, *Diarii*, vol. XIV, col. 86): « Il papa si è fatto rader e taiar la barba, ch el portava, perchè il vede le cose andar a bon camino ».

[3] Antaldi-Santinelli, *Catalogo di maioliche dipinte, possedute dal municipio di Pesaro.* Pesaro, 1997, p. 54, n. 264. Secondo il Patzak (l. cit., *Anmerkungen*, p. 36) questo piatto fu eseguito sopra cartone di Raffaellino dal Colle.

[4] Una palma, dal cui ramo pende un peso col motto: *inclinata resurgit* in, come si dice più su, un insegna adottata da Francesco Maria I della Rovere in memoria della ricuperazione dello stato di Urbino, cf. tav. XII. L'altra impresa di un fascio di rami recisi da una quercia allude evidentemente alla famiglia della Rovere recisa dal fusto, ossia cacciata dallo stato, ripreso poi da Francesco Mª.

[5] La descrizione di questa cerimonia si trova così nella sua semplicità descritta nei *Diarii* di Marin Sanuto (vol. XXXVI, coll. 443-444) *. . . introno in chiexia di san Marco, dove fu ditta la messa per il patriarca nostro. Poi benedetto il stendardo et baston vene il principe con esso signor ducha, et poi usatoli per il serenissimo alcune parole solite, li dete il stendardo et baston et fece zurar sacramento di fedeltà sopra li evangeli, come si consueta di far, et poi esso ducha col baston in man appresso il principe venne fuora di la chiexia a do a do et con gran soni di trombe et pifari et con la chierisia lo accompagnoe il serenissimo fino a li piati, in li qual montoe ... Sua serenità vene vestita di tabi bianchi centà di soto e di sora il manto damaschin bianco d'oro et cusì la bareta bianca con fiori d'oro, ch'era una magnificentia a vederlo ... Vene il sig. ducha vestito con uno saio di lama d'oro con una tressa bianca e di sora un vestito damaschin negro, listado di velludo nero et bereta rossa in capo con una daga a lado.*

[6] Di figure orientali fu ricca la pittura italiana del Rinascimento, come osservò il Zippel, *Un pretendente ottomano alla corte dei Papi, Nuova Antologia*, 1 novembre 1912. Estratto, p. 16.

TAV. XVI.
(Cod. Vatic. Urbin. 1767, f. 2ᵛ)

Sala dei ragionamenti alla corte d'Urbino nel codice del « Cortegiano » di **Baldesar Castiglione**.

Il codice urbinate del *Cortegiano*, come risulta dalla sottoscrizione al foglio ultimo, fu copiato, come si disse, da Simone Ferri, Agostiniano, in Urbino nel 1617. Di tale età si può credere anche la miniatura, che lo adorna, in cui è rappresentata la sala delle conversazioni, che si fingono dal Castiglione tenute presso la duchessa Elisabetta d'Urbino nella primavera del 1507, sulle qualità del perfetto cortegiano.

Una stretta cornice su fondo azzurro, a viticci e figurine auree, adorna il quadro, nel quale si osservano, sedenti quasi a semicerchio, dame e cavalieri in conversazione. Gli archi acuti della volta poggiati su peducci riproducono a quanto pare una delle sale della corte. Ma i personaggi storici, che vi prendevano parte, non sono certamente ritrattati dal vero, e sarebbe quindi inutile il volerli identificare.

Si vede a destra la duchessa Elisabetta Gonzaga con la fida compagna, Emilia Pio, la *magni animi, multi consilii foemina, summaeque tum prudentiae tum pietatis*, come si esprime il Bembo,[1] che da più alto seggio sotto baldacchino dominano la splendida adunanza. La sala ed i personaggi sono ben disegnati, ma le figurine sono delicate troppo ed evanescenti, secondo lo stile delle miniature della vita di Federico (*cod. Vatic. Urbin. 1765*) e quelle del Paradiso dantesco, come si è osservato nella prefazione. Il miniatore si contentò di produrre nell' osservatore un effetto fugace, ma non profondo.

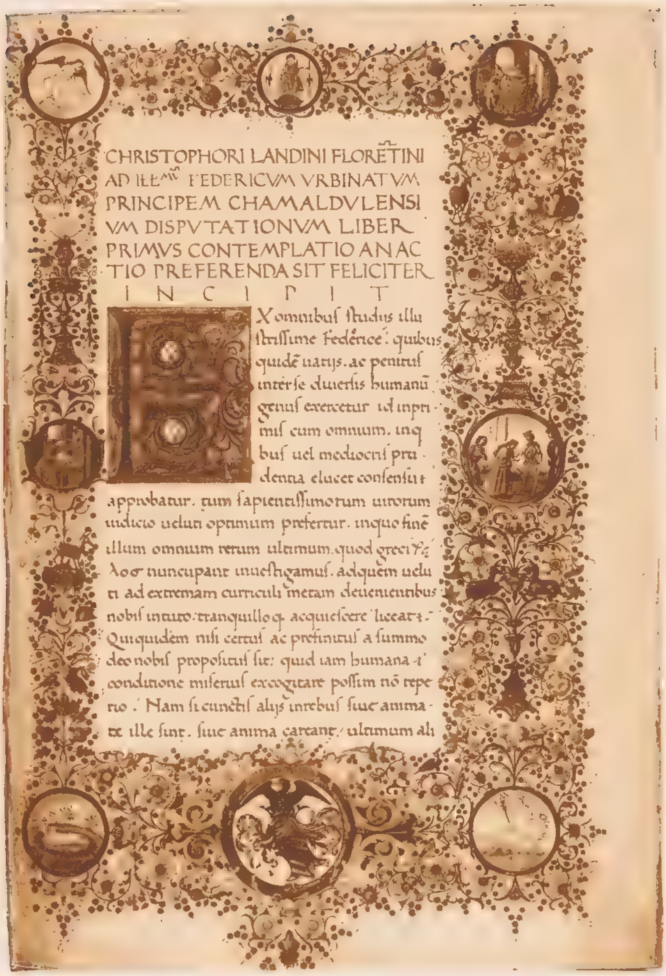
TAVV. XVII-XXV.

Sarebbe certamente superfluo il descrivere le rimanenti tavole, che contengono i disegni, esibendo esse gli stessi soggetti, illustrati già nelle miniature. Dei disegni poi si è particolarmente parlato al capo VI, e nella descrizione delle miniature si è accennato ad alcune differenze ch'esse mostrano a confronto dei disegni. Altre particolarità si faranno palesi al sagace lettore, sol che egli metta a fronte le corrispondenti tavole.

[1] *De Guidobaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzaga, Urbini ducibus*, Romae, 1548, p. 17

Cod. Vat. Urbin. 508 f. 1r

RITRATTO DI FEDERICO DI MONTEFELTRO, DUCA D'URBINO II, E DI UN SUO FAMIGLIARE


CHRISTOPHORI LANDINI FLORETINI
AD ILL^MU FEDERICVM VRBINATVM
PRINCIPEM CHAMALDVLENSI
VM DISPVTATIONVM LIBER
PRIMVS CONTEMPLATIO AN AC
TIO PREFERENDA SIT FELICITER
I N C I P I T

Ex omnibus studiis illu
strissime Federice: quibus
quidē uariis. ac penitus
inter se diuersis humanū
genus exercetur id inpri
mis cum omnium. in q
bus uel mediocris pru-
dentia elucet consensu t
approbatur. tum sapientissimorum uirorum
iudicio ueluti optimum prefertur. in quo finē
illum omnium rerum ultimum. quod greci τέ
λοσ nuncupant inuestigamus. ad quem uelu
ti ad extremam curriculi metam deuenientibus
nobis intuito: tranquilloq; acquiescere liceat.
Qui quidem nisi certus ac prefinitus a summo
deo nobis propositus sit: quid iam humana
conditione miserius excogitare possim nō repe
rio. Nam si cunctis aliis in rebus siue anima
te ille sint. siue anima careant, ultimum ali

Cod. Vat. Urbin. 508, f. 1

FRONTESPIZIO DELLE DISPUTAZIONI CAMALDOLESI DI CRISTOFARO LANDINO,
DEDICATE A FEDERICO DI MONTEFELTRO.

Cod. Vatic. Urbin. 274, f. 1

SEMIbusto di Federico di Montefeltro nell'iniziale della Geografia di Francesco Berlingieri

Cod. Vatic. Urbin. 1766, f. 1.

Cod. Vatic. Urbin. 883, f. 1

Cod. Vatic. Urbin. 342, f. 2

Cod. Vatic. Urbin. 410, f. 1

Cod. Vatic. Urbin. 411, f. 1

RITRATTI DI FEDERICO E DI GUIDOBALDO DI MONTEFELTRO, DUCHI D'URBINO.

Cod. Vatic. Urbin. 491, f. II°.

FEDERICO DI MONTEFELTRO A CAVALLO NELL « HISTORIA FLORENTINA »
DI POGGIO BRACCIOLINI

Cod. Vitt. Urbin. 1767, f. 1

RITRATTO A MEZZA FIGURA DI FEDERICO DI MONTEFELTRO NELLA VITA DI LUI, SCRITTA DA GIROLAMO MUZIO.

Col. Valle Urbin. 1765

BUSTO DI FEDERICO DI MONTEFELTRO NEL FRONTESPIZIO DELLA STESSA OPERA

Cod. Vatic. Urbin. 1763, f. 3.

INGRESSO IN URBINO DI FEDERICO DI MONTEFELTRO, NOMINATO CONTE. 22 LUGLIO 1444.

Cav. Valt., Urban. 1767, f. 63

FEDERICO DI MONTEFELTRO ALL'ESPUGNAZIONE DI VOLTERRA, 18 GIUGNO 1472.

Cod. Vatic. Urbin. 1765, f. 86.

FEDERICO DI MONTEFELTRO ALLA BATTAGLIA DI S. FABIANO (TERAMO), 22 LUGLIO 1460.

Cod. Vatic. Urbin. 1764 f. 1

RITRATTO A MEZZA FIGURA DI FRANCESCO Mª I DELLA ROVERE, DUCA D'URBINO IV
NELLA VITA DI LUI, SCRITTA DA G. B. LEONI

Cod. Vat., Urb. 1764, f. 2

SEMIBUSTO DI FRANCESCO M.ª I NEL FRONTESPIZIO DELLA STESSA OPERA

Cod. Vatic. Urbin. 1764, f.

FRANCESCO Mª I RICEVE IL BASTONE DEL COMANDO PER MANO DEL PAPA GIULIO II

Cod. Vatic. Urbin. 1064, f. 78.

FRANCESCO Mª I SCOPRE IL TRADIMENTO DI MALDONATO, CAPITANO SPAGNUOLO 1517

Cod. Vatic. Urbin. 1064, f. 166.

FRANCESCO M^a I E ACCOMPAGNATO ALLA GONDOLA DAL DOGE ANDREA GRITTI E DAL SENATO,
DOPO AVER RICEVUTO IN S. MARCO IL BASTONE DI GENERALE DELLE ARMI VENETE 28 GIUGNO 1524

Cod. Vatic. Urbin. 1767, f. 2.

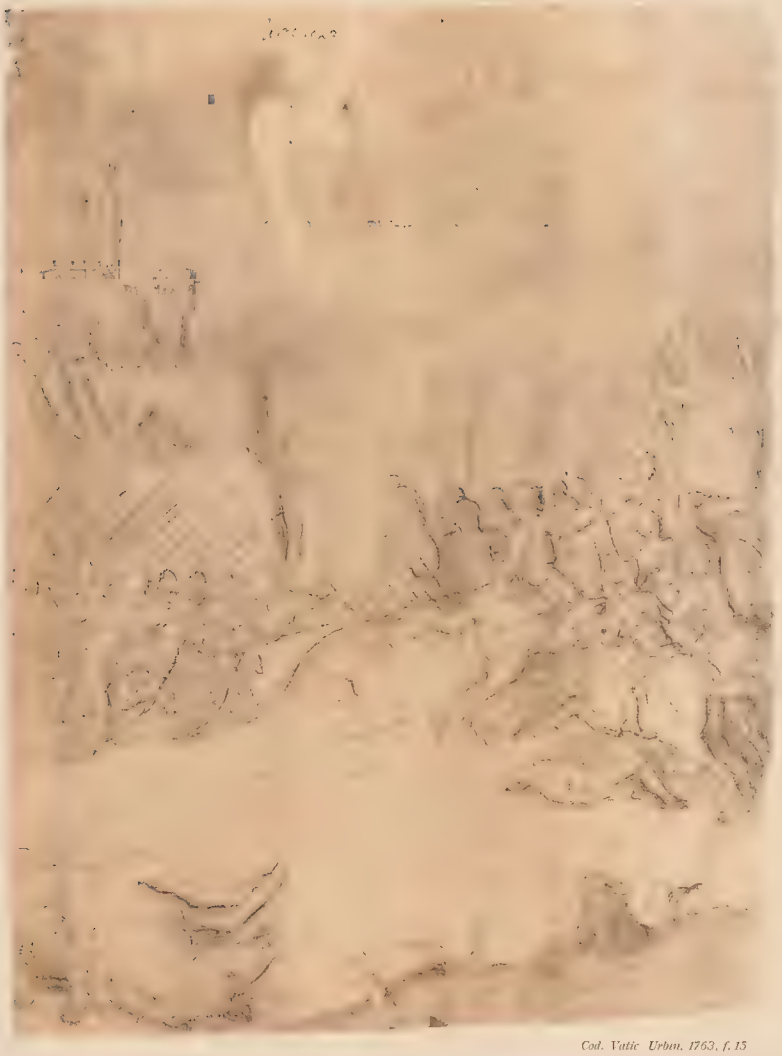
SALA DELLE CONVERSAZIONI ALLA CORTE DI URBINO
NEL CODICE DEL « CORTEGIANO » DI BALDASSARE CASTIGLIONE.

Cod. Vatic. Urbin. 1763, f. 14

BUSTO DI FEDERICO DI MONTEFELTRO NEL FRONTESPIZIO DELLA VITA DI LUI, SCRITTA DA GIROLAMO MUZIO. — DISEGNO DELLA TAV. VII

Cod. Vatic. Urbin. 1763, f. 14

FEDERICO DI MONTEFELTRO, NOMINATO CONTE, 22 LUGLIO 1444
DISEGNO DELLA TAV. VIII

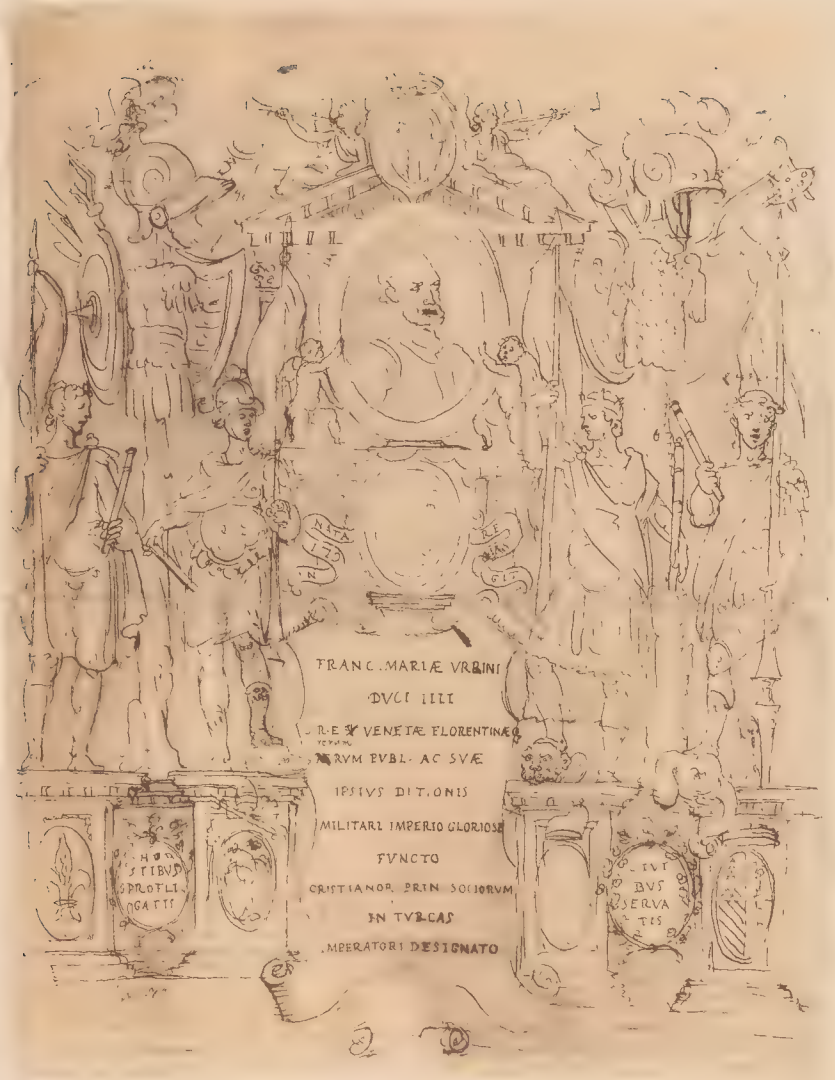


Cod. Vatic Urbin. 1763, f. 15

FEDERICO DI MONTEFELTRO ALL'ESPUGNAZIONE DI VOLTERRA, 18 GIUGNO 1472.
DISEGNO DELLA TAV. IX.

Cod. Vat. Urbin. 1765, f. 15

FEDERICO DI MONTEFELTRO ALLA BATTAGLIA DI S. FABIANO (TERAMO) 2 LUGLIO 1460.
DISEGNO DELLA TAV. X.

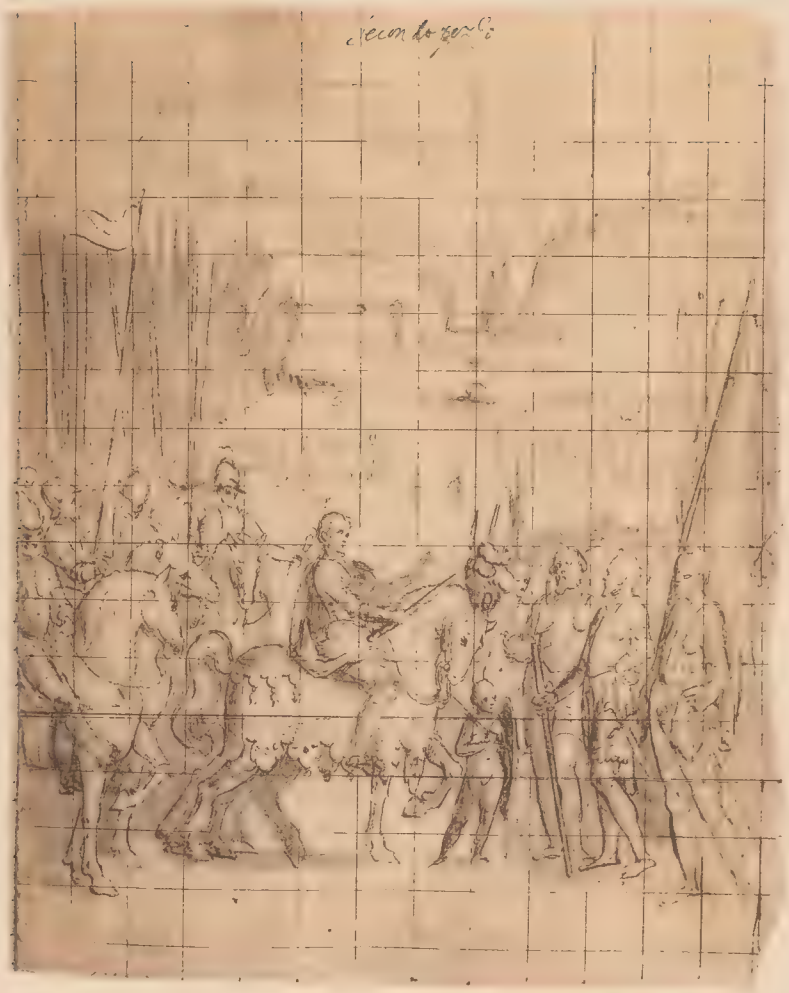


Cod. Vatic. Urbin. 1763, f. 12

SEMIBUSTO DI FRANCESCO Mª I DELLA ROVERE NEL FRONTESPIZIO DELLA VITA DI LUI SCRITTA DA G. B. LEONI.
DISEGNO DELLA TAV. XII

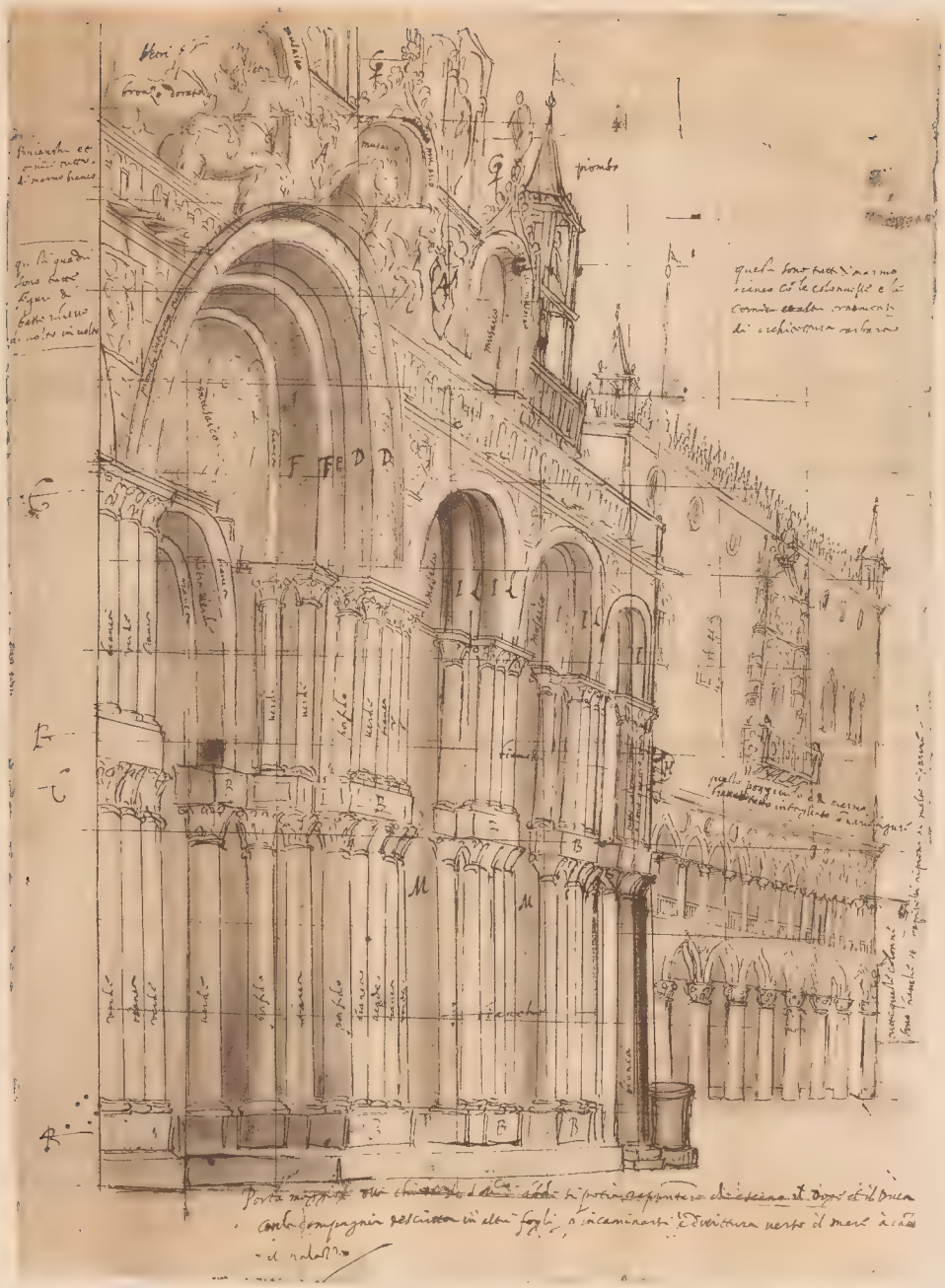
Cod. Vatic. Urbin. 1763. f. 12

FRANCESCO Mª I RICEVE IL BASTONE DEL COMANDO PER MANO DEL PAPA GIULIO II
DISEGNO DELLA TAV. XIII



Cod. Vatic. Urbin. 1760. f. 1.

FRANCESCO Mª I SCOPRE IL TRADIMENTO DI MALDONATO, CAPITANO SPAGNUOLO 1517
DISEGNO DELLA TAV. XIV



Cod. Vatic. Urbin. 1763, f. 10

BASILICA DI S. MARCO IN VENEZIA. - STUDIO PER LA TAV. XXV.

Cod. Vatic. Urbin. 1763, f. 11.

FRANCESCO Mª I È ACCOMPAGNATO ALLA GONDOLA DAL DOGE ANDREA GRITTI E DAL SENATO,
DOPO AVER RICEVUTO NELLA BASILICA DI S. MARCO IL BASTONE DI GENERALE DELLE ARMI VENETE
(29 GIUGNO 1524). — DISEGNO DELLA TAV. XV.

85-B26823